الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر باتنة

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وآدابها

بنية الخطاب الشعري في العهد الحفصي خلال القرن السابع الهجري

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستيرفي الأدب العربي

تخصص أدب مغربي قديم

إعداد الطالبة :

نورة قطوش

إشراف الدكتور:

كمال عجالي

السنة الجامعية :

2010/2009

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الحاج لخضر باتنة

كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية وآدابها

بنية الخطاب الشعري في العهد الحفصي
خلال القرن السابع الهجري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير
تخصص أدب مغربي قديم

إعداد الطالبة : **إشراف الدكتور :**
قطوش نورة **كمال عجالي**

لجنة المناقشة

د.السعيد لراوي	أستاذ محاضــــر	جامعة باتنة	رئيســـــا
أ.د.كمال عجالي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	مشرفا ومقررا
د.أحمد بلخضر	أستاذ محاضــــر	جامعة ورقلة	عضــــــوا
د.أحمد جاب الله	أستاذ محاضــــر	جامعة باتنة	عضــــــوا

السنة الجامعية :
2010/ 2009

بسم الله الرّحمن الرّحيم

قال تعالى:

{ ياأيُّها الذين آمَنُوا إِنْ تَنْصُرُوا الله يَنْصُرْكُمْ ويُثَبِّتْ أقْدامَكُمْ }

- سورة محمد الآية 07

شكر وتقدير

إليه وحده أرفع أسمى آيات الشكر والتقدير،وأخلص عبارات العرفان والتوقير،إلى الذي مدّ لي يد العون ،ومنحني من جهده ، ووقته الكثير،أستاذي الفاضل:كمال عجالي .

كما أخص بالشكر الأستاذ:سعيد بحري،الذي مكّنني من الحصول على المصدر المهم:الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية،لابن القنفد القسنطيني،وكتاب:قصائد ومقطعات حازم القرطاجني،والذي لايقل أهمية عن كتاب الفارسية،فله مني الجزاء الأوفر.

كما لايفوتني أن اشكر الأساتذة:علي عالية،بوراس سليمان،السعيد لراوي ،محمد أقيس،إسماعيل زردومي،على ما قدموه لي من توجيهات أفادتني في إنجاز هذا البحث.

دون أن أنسى بالشكر والتقدير كل المشرفين على قسم اللغة والأدب العربي،بجامعة الحاج لخضر _باتنة_ من إداريين وأساتذة.

الرموز المستعملة في البحث:

مج:مجلد

ج:جزء

ص:صفحة

ط:طبعة

تح:تحقيق

تر:ترجمة

م،ن:المرجع نفسه

ص،ن:الصفحة نفسها

د،ت:دون تاريخ

ش.ج.ن.ت:الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع

مقدمة

مقـــدمـــــــــــة:

فن الشعر من أشهر الفنون الأ دبية وأكثرها انتشاراً،وهو الصورة التعبيرية الأ دبية الاولى التي ظهرت في حياة الانسان ،فهو الطريقة الوحيدة التي اهتدى إليها الا نسانللتعبيرعن انفعالات النّفس ،وقد عرف الشعر على أيام الحفصيين تطورا،وازدها را لا نظيرله حيث أنّ الشعراء في تلك الفترة–القرن السابع الهجري –لم يتركوا فنا من فنون الشعر إلاّقرعوه ،فمنه ما ترسموا به أهل المشرق،ومنه مانسجوه على منوال شعراء

الأ ندلس،ومنه ما طبعوه بطابعهم الخا ص،ولقد كان لظهور دولة بني حفص من الأ همية جعلها تحافظ على الكيان العربي الإسلامي،

وعرفت الحركة الأ دبية والثقافية تطورا وازدهاراكبيرا،حيث ابدع الشعراء قصائدهم في مختلف الأغراض،وقد كان لسلاطين بني حفص الدور المهم في دفع الحركة الثقافية والأ دبية،وذلك بتشجيعهم للشعراء .

من خلال ما تقدم ذكره يحق لنا أن نتساءل عن خصائص الشعر في هذه الفترة ،وأهم مميزاته ،وما إذا كان شعراء العهد الحفصي قد حافظوا على التقاليد المعروفة لدى الشعراء القدامى ،أم أنّهم قدموا الجديد.

لهذا كان موضوع البحث :بنية الخطاب الشعري في العهد الحفصي _خلال القرن السابع الهجري_،لم يكن اختياري لهذا الموضوع نابعا من فراغ ،بل هو اختيار أملته بواعث لعلّ أهمها إعجابي الشديد بالدور الذي

قامت به الدولة الحفصية،لإحلال الأمن والسلام على أرض الأندلس،كذلك ماكان ،من سلاطين بني حفص من تشجيع للثقافة والأدب.

والجدير بالذكر أنّ هناك،دراسات وأبحاث حول الدولة الحفصية عم ما ،أهمها:الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية،لابن القنفد القسنطيني ،وا لأدلة البينة النورانية في مفاخرالدولة الحفصية،لابن الشماع،أيضا كتاب الدولة الحفصية،لأحمد بن عامر.

والملاحظ أن هذه الدراسات اهتمت بالجانب التريخي للدولة الحفصية،

في حين أنّ الحديث عن الجانب الثقافي والأدبي عرضاً في هذه الدراسات،

وغيرها من الأبحاث الأخرى التي اهتمت بتاريخ الدولة الحفصية.

لهذا كان اختياري لموضوع "بنية الخطاب الشعري في العهد الحفصي –خلال القرن السابع الهجري–"من أجل معرفة الخصائص الفنية للشعر في هذه الفترة .

وقد سار البحث وفق المنهج الأسلوبي البنيوي،مع اعتماد معطيات الإحصاء،التي تساعد في معرفة البناء الفني للقصيدة،وأهم مميزات الشعر،حيث قمت بتقسيم البحث إلى :مقدمة، وأربعة فصول ،وخاتمة.

الفصل التمهيدي عبارة عن دراسة وتحديد لبعض المصطلحات ،مثل مفهوم البنية،النّص،الخطاب،نص/خطاب ،هذا في الجزء الأول منه،

أما الجزء الثاني،فقدمت فيه نظرة سياسية،واجتماعية،وثقافية،عن الدولة الحفصية ،خلال القرن السابع الهجري .

والفصل الأول تمّ التعرف فيه على البناء الفنّي للقصيدة من مطلع ،ومقدمة بأنواعها،وحسن تخلص،وخاتمة ،وهي أهم العناصر المشكلة للقصيدة المركبة.يأتي الحديث عن القصيدة البسيطة،فالمقطوعة.

أمّا الفصل الثاني ،فعبارة عن دراسة للغة القصيدة ،حيث تمّ التعرف من خلاله،على إحائية اللغة ،كذلك جزالتها ،وسهولتها ،لدى الشعراء.

أيضاً تناولت في هذا الفصل أثر القرآن الكريم في لغة الشعراء في هذه الفترة.

وانعكاس ذلك في اشعارهم،ومعرفة مدى تأثرهم بأساليب من سبقهم من الشّعراء .

والفصل الثالث عبارة عن دراسة لبنية الصورة،حيث قمت فيه بدراسة لكل أنواع الصورة ،من حسية وأهمها:الصورة،السمعية،والبصرية،والشمية ،والذوقية ،كذلك دراسةالصور البيانية،من صور استعارية،وتشبيهية،وكنائية ،ودورها في بنية القصيدة في تلك الفترة.

أمّا دراسة البنية الايقاعية للقصيدة في هذه الفترة،فكانت في الفصل الرابع،حيث تم التطرق إلى دراسة الوزن،ومعرفة أهم البحور التي نسج على منوالها الشعراء ،أشعارهم.كذلك معرفة انواع القافية التي يكثر استخدامها من قبل الشعراء.

ومعرفة الحروف التي يفضل الشعراء أن تكون رويا لقصائدهم.كذلك التوازنات الصوتية ودورها في البنية الإيقاعية للقصيدة.

دون أنسى أن أثبت الجداول والإحصاءات في آ خر كل فصل،وذلك على اعتماد الأرقام وسيلة للإيضاح.

ثم خاتمة تم فيها عرض النتائج التي توصلت إليها ،أما فيما يخص المصادر المعتمدة في هذا البحث ،فهي متنوعة بين مصادر قديمة،وهي التي اهتمت بالجانب التاريخي للدولة الحفصية ،وضمت أيضا بض القصائد والمقطوعات الشعرية

لعدد من الشعراء ،وبين مراجع حديثة،خاصة في الأسلوبية تساعد في الجانب التطبيقي ،وأهم تلك المصادر:

-ورقات عن الحضارة العربية بافريقية التونسية ،لحسن حسني عبد الوهاب ،وتاريخ الجزائر في القديم والحديث لمبارك الميلي ،وتاريخ الدولتين ،للزركشي،ورحلة التجاني .وغيرها من المصادر المهمة الأ خرى،والتي لايتسع المجال لذكرها .

أما المراجع الحديثة ،فمعظمها كتب في الأسلوبية ،والعروض،لعلّ أهمها:

-خصائص الأسلوب في الشوقيات،لمحمد الهادي الطرابلسي .

-الأسلوبية وتحليل الخطاب ،لنور الدين السد.

-موسيقى الشعر،لإبراهيم أنيس .وغيرها من المراجع الأخرى،والتي لا تقل ،أهمية عن المراجع السابقة.

لاشك أنّ أي بحث تعترضه صعوبات،وأهم صعوبة واجهتني في إنجاز هذا البحث،هي صعوبة جمع المادة الشعرية،حيث تم جمع الأشعار ،من مصادر مختلفة ومتفرقة ،وأيضا قلة الدراسات التي تجمع بين الدراسات القديمة ،والمناهج الحديثة .

وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر والعرفان ،للأستاذ المشرف:كمال عجالي، على ما قدمه لي من نصائح ،وتوجيهات،أفادتني في إنجاز البحث،كما أشكره على دعمه المتواصل لي ،وذلك بتشجيعه الذي لولاه لتعثرت في دروب البحث،كما أشكره على رحابة وسعة صدره ،فله مني الجزاء الأوفر.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى كل القائمين،على قسم اللغة العربية بجامعة الحاج لخضر – باتنة–من إداريين وأساتذة ،على إتاحتهم لي فرصة البحث.

وأشكر كلّ من مدّ لي يد العون والمساعدة،هذا جهدي واجتهادي ،فإن وفقت فمن الله،وإن أخطأت فمن نفسي .

والله ولي التوفيق.

الفصـــــل التمهيــــدي :

-تحديد المصطلحات

1-حول البنية

2-الخطاب

3-الخطاب الأدبي

4-النص

5-خطاب/نص

-العهــد الحفصـــي :

1-المظهر السياسي

2-المظهر الاجتماعي والاقتصادي

3-المظهر الثقافي والأ دبي

ـأوضاع الدولة الحفصية خلال القرن السابع الهجري

-تحديد المصطلحات

كل بحث لابد أن يضبط مجاله الذي يدور فيه والمفاهيم التي يعتمد عليها، ليتمكن القارئ من الولوج إلى النص ومعرفة مفاتيحه القائمة على تلك المفاهيم، وعليه كان لزاما علي في هذا البحث أن أقدم توضيحا حول المصطلحات التالية:

بنية / خطاب / نص، ثم نبين الفرق بين: الخطاب والنص.

1-حول البنية:

لم يعد من الممكن في الدراسات الحديثة التخلي عن مصطلح " بنية" "structure" والذي يعد تحديده أمرا صعبا وهذا ما يقر به كثير من الباحثين.

لقد غدت " البنية" من أهم مقاربات البنيوية، هذه الأخيرة التي يقول عنها (شولز Robert scoler):" البنيوية في معناها الواسع هي طريقة بحث في الواقع وليس في الأشياء الفردية بل في العلاقات بينها".[1]

أما ليونارد جاكبسون (L.Jakobson) فيرى أن البنيوية في مفهومها الواسع هي:" القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات والعقول واللغات والأساطير كل منها نظاما تاما أو كلا مترابطا أي بوصفها بناء"[2].

من خلال ما تقدم ذكره يتضح جليا أن البنيوية كمنهج نقدي تولي اهتماما كبيرا بالكيفية التي تنتظم بها عناصر مجموعة ما، فهي تعني إذن مجموعة العناصر

---

(1) روبرت شولز: البنيوية في ا لأدب، تر:حنا عبود ،اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 1984 ،ص 14 .

(2) ليونا رد جا كبسون: بؤس البنيوية، دراسة فكرية، تر: تامر ديب ، منشورات وزارة الثقافة ،سوريا، ط1 ،2001،ص 47.

المتماسكة فيما بينها حيث تتوقف قيمة كل عنصر في المجموعة من خلال علاقته ببقية العناصر الأخرى.

ومما لاشك فيه هو أن البنيوية Structuralisme كمنهج نقدي قد حظي باهتمام كبير من طرف النقاد والباحثين، هذا المنهج الذي تعد " البنية structure" الركيزة الأساسية فيه، ولتحديد ماهية كلمة " بنية" لابد من الرجوع إلى المعاجم اللغوية :

–تشتق كلمة " بنية"structure في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني (sture) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما.ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية، وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي. [1]

هذا عن أصل كلمة " بنية" في اللغات الأوروبية، وهو لا يبعد كثيرا عن أصلها في الاستخدام العربي.أما عن المفهوم الاصطلاحي لكلمة " بنية" فهي حسب رأي صلاح فضل<< ما يكشف عنه التحليل الداخلي لكل ما>> [2]، ويكشف عن كل العلاقات الجوهرية والثانوية.وترجع البدايات الأولى لظهور هذا المصطلح إلى الدراسات اللسانية وتوغلها في الدراسات الأدبية، منذ دراسات **فرديناند دوسوسير*** (ferdinand de saussure) .

---

(1) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأ دبي، منشورات مؤسسة مختار للنشر القاهرة ،1992، صن،175 .

(2) م، ن ــ ص، ن

* باحث سويسري ، كان لمحاضراته التي نشرت في كتاب" دروس في الأ لسنية العامة" مند عام 1916 ،أثر في بيا ن أ سس البنيوية في المجال الأ لسني .

ـفتمييز دوسوسير بين اللغة كنظام واللغة كحدث فعلي يمارسه فرد ما قد استحوذ على اهتمام البنيويين وأرسى دعائم البنيوية. [1]ويرى انصار الاتجاه البنيوي،أنّ

النص حينما يأخذ شكله النهائي يصبح منفصلا عن قائله أو مؤلفه،ولا يحيل، إلا على نفسه[2]،وهي دعوة صريحة إلى التركيزعلى النص ،والاتجاه إليه بالدراسة والتحليل،بعيدا عن كل المؤثرات الخارجية،وحول هذاالموضوع يرى" جودت الركابي <<أنه لايمكن عزل النص،عن مقوماته الأخرى>> [3].

الرأي نفسه يذهب إليه عبدالعزيزحمودة استناداعلى مقولة لــ رومان جاكبسون حول.استقلاليةالبناءاللغوي[4]؛حيث أكد على أنه لايمكن أن نحلل العمل الأدبي ،بمعزل عن القوى الاقتصادية والاجتماعية،التي تشكل وعي الكاتب وثقافته.

على الرغم من هذه الآراء المناهضة للاتجاه البنيوي،إلا أنه يبقى الهدف الذي يسعى إليه هذا الاتجاه هوإعادة تكوين شيء ما،والبنية حسب رأي عبد السلام المسدي <<هي ظل أو صورة لهذا الشيء>> [5].

وقصارى القول القول أنّ مصطلح بنية لم يعد من الممكن التخلي عنه في الفكر الحديث،فكلمة بنية أصبحت مرتكزا أساسيا لفهم العمليات النقدية والشعرية

---

[1] ميجا ن الرويلي ،سعد البازعي: دليل الناقد الأ دبي، إ ضاءة لأ كثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديامعاصرا،المركز الثقافي العربي، ص، 70.

[2] إسماعيل زردومي: (النص الأ دبي بين النسق ا لمغلق و المفتوح في المناهج النقدية) ،الملتقى الأ دبي الوطني السادس، أبوعلي الحسن بن رشيق المسيلي _النص الأ دبي وإ شكالية المنهج_أيام،2، 3، 4/ 2007/12.ص,02 .

[3] جودت الركابي: (الحداثة والبنيوية في معرفة النص الأد بي) ، مجلة آفاق الثقافة و التراث، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث ،العدد 10،1995،ص،14.

[4] عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،أفريل،1998،ص،188 .

[5]عبد السلام المسدي: قضية البنيوية، د ار الجنوب للنشر، تونس،1995 ،ص،153 .

ذلك أنّه منذ اتكأت البحوث الحديثة على هذا المصطلح،اكتشف به التنظيم الداخلي للوحدات ،وعلاقاتها ،ووحداتها ، ولأن مفهوم "بنية"ذو طابع تجريدي فهو أكثر علمية وأشد قابلية للالتقاط عبر مستويات عديدة. تتدرج من الأبنية الصغرى إلى الكبرى حتى تصل إلى النص كله باعتباره بنية. (1)

2- الخطاب:

-يعدمصطلح "خطاب من المصطلحات الكثيرة التي حملها إليناتيارالحداثة.ولتحديد مفهومه لابد أولا من الوقوف على مدلوله اللغوي:

- جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (خ.ط.ب): الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا ومما يتخاطبان والمخاطبة صيغة مبالغة تفيد الاشتراك والمشاركة في فعل ذي شأن. (2) ومن الفعل نفسه جاءت مادة (الخطابة- والخطبة) (3) وتعني الخطاب الأدبي القائم على المشافهة.

أمّا اصطلاحا فتعود جذورمصطلح"خطاب"إلى عنصري اللغة والكلام،فاللغة عموما نظام من الرموز يستعملها الفرد للتعبير عن أغراضه ،والكلام انجازلغوي فردي يتوجه به المتكلم ،إلى شخص آخريدعى المخاطب.

ومن هنا تولد مصطلح "خطاب" بعده رسالة لغوية يبثها المتكتم إلى ا لمتلقي

---

(1)صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النّص, دار الكتاب المصري ،القاهرة ، ط2004,1,ص, 163.

(2)ابن منظور: لسان العرب، اعداد وتصنيف :يوسف خياط ،مج1، دار لسان العرب،بيروت، لبنان،ص،85.

(3)أبي بكر الرازي: مختار الصحاح،تح: محمود خاطر، مكتبة لبنان، 1995،ص،76 .

فيستقبلها ويفك رموزها ، وتصور" جاكبسون"(roman.jackobson)خريطة توضيحية تمر بها الرسالة اللغوية بين المرسل(المتكلم أو المؤلف) و المستقبل(السامع أو القارئ)[1]، في حين نجد أن مصطلح "خطاب" عند سعد مصلوح يعني رسالةموجهة من المفسر إلى المتلقي تستخدم فيه الشفرة اللغوية المشتركة بينهما[2].

هذا عن مصطلح "خطاب" بصفة عامة،لكن ما المقصود بالخطاب الأد بي؟ هذا ماسأحاول توضيحه في العنصر الموالي :

3-الخطاب الأدبي:

كثيرا ما تستوقف القارئ في مطالعاته العديدة نصوصا بعينها فيشعر بانجذاب نحوها دون غيرها، فلا يكاد يعير غيرها كثير اهتمام. فأي شيء جعل الانتباه ينصرف إلى هذه النصوص دون غيرها؟ وما السر في أن الإعجاب يزداد كلما أعدنا قراءة هذه النصوص؟.الجواب هو أن هذه النصوص لها من الخصائص والمقومات ما يجعل منها في أعلى مراتب اللغة وهي الأدبية *.

-إن الحديث عن خاصيته الأدبية: يعني الحديث عن خاصية الخطاب الأدبي التي تميزه عن غيره.فالخطاب الأ دبي يمكن لنفسه العمل على اللغة المأ لوفة ليخلق منها لغة جديدة غير مأ لوفة، وهذا ما تؤ كده "جوليا كريستيفا" في سياق حديثها

---

[1] **jean** .marie essono :précis de linguistique général.l..harmatton.1998.p.30.

[2]سعد مصلوح: الأ سلوب_دراسة إ حصائية_عالم الكتب، القاهرة، ط3، 2002،ص23.

(*)الأ دبية مصطلح اعتمد في تحليل الخطا ب الأ دبي، وكان الشكلا نيون الروس السبّاقين إليه، وهو ما حصره جاكبسون في قوله: "إنّ موضوع علم الأ دب ليس هو الأ دب ،وإ نماالأ دبية، أي ما يجعل منعمل ما عملا أ دبيا"

_نور الدين السد: الأ سلوبية وتحليل الخطا ب، ج2، ص11.

عن الخطاب الأدبي حيث تقول: <<إن الخطاب الأدبي يتطلع دوما لأن يجعل اللغة تنتقل في انزياحاتها(écarts) وتحولاتها الجديدة إلى مستوى أرفع مما كانت عليه من قبل، إنه يهدم العادة لكن حقيقة هدمه بناء>>[1].

- إذن الخطاب الأدبي بخروجه عن المألوف وبانزياحاته يحقق أدبيته. هذه الأخيرة التي تعود إلى البنية النوعية للخطاب من ناحية وإلى طبيعة التلاحم القائمة بين مكوناته من ناحية ثانية وهو ما وضحه الأستاذ نواري سعودي أبو زيد فيما يلي: [2]

أولا: البنية النوعية: إن هذه الخاصية التي يصطلح عليها عادة (الأسلوب)* تمثل عماد التأسيس للعمل الأدبي وشد حباله بعمود الخلود والاستمرارية.

ثانيا:الوحدة والانسجام: من أبرز القضايا التي راج الحديث عنها وكثر الجدل فيها مسألة اللفظ وهل أدبية النص موقوفة على الكلمات المعبر عنها أم على المحتوى المحال عليه بتلك الألفاظ؟ -فريق قال بأن الخاصية الأدبية للخطاب ترجع إلى مقدرة المنشئ على اختيار الألفاظ، ومذهب آخر يرىأصحابه ومناصريه أنّ الفضل في الأ دبية يعود إ لى ماتوحي به العبارة من معاني وإ شارات،لا إ لى صريح اللفظ .

---

[1]جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1،1991،ص 61.

[2]نواري سعودي أبو زيد: الخطاب الأ دبي من النشأة إ لى التلقي، مكتبة الآد ا ب، القاهرة، ط 1،2005، ص30.

(*) الأسلوب ظلّ مفهومه يشكل نقطة أخذ ورد بين الد ا رسين، فلاسفة ونقادا وأ د باء، ومحور جدل بينهم،فهومرتبط عند البعض با لنص وكيفية تشكله،وعند البعض الآ خر هو مجموعة الخصا ئص التي تكسب الخطا ب مسحة جما لية تميزه عن غيره. الأ سلوب طريقة في الكتا بة ،وهو من جهة أخرى طريقة في الكتابة لكاتب من الكتا ب ولجنس من الأ جنا س ولعصر من العصور . _بيير جيرو: الأ سلوبية ،تر: منذر عيا شي ،مركز الإنماء الحضاري،دار الحا سوب للطباعة ،حلب،سوريا ، ط2، 1994.

_وتجدر الإشارة إلى أن قضية (اللفظ والمعنى) قد تم التطرق لها في كتب البلاغة والنقد.وهذه القضية عادت مجددا إلى الساحة الأدبية لتشكل قضية خلافية في العصر الحديث تحت تسمية جديدة "الشكل والمضمون".

حيث يعرف بول فاليري الخطاب الأدبي بكونه"الجوهر والعرض متحدان[1]." وهو برأيه هذا في العصر الحديث يكون قد وافق الجرجاني فيما ذهب إليه إذ جعل الألفاظ أوعية للمعاني حيث يقول في ذلك:<<...الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا في النفس وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا في النطق>> [2].

– ويذهب جاكبسون في تحديد الخطاب الأدبي إلى انه:<< نص تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام. وهو ما يفضي حتما إلى تحديد ماهية الأسلوب بكونه الوظيفة المنظمة>> [3]..ولذلك كان النص حسب جاكبسون <<خطابا في ذاته ولذاته>> [4].

– وقصارى القول أن ما يميز الخطاب الأدبي عن غيره يكون بما يركبه فيه صاحبه من خصائص أسلوبية.

---

[1]نقلا عن عبد السلام المسدي: الأ سلوبية والأ سلوب،الدار العربية للكتا ب، ط3، (د.ت)،ص118.

[2]عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإ عجاز ،تقديم :علي أبو زقية،الأنيس السلسلة الأ دبية، موفم للنشر، 1991، ص68.

[3]roman jakobson . essais de linguistique gènèrale . paris .1963.p .30.

[4]م .ن، ص 31.

والحديث عن الخطاب الأدبي يقود لا محالة إلى الحديث عن الخطاب الشعري ،حيث يعتبر الوزن والقافية من أ هم ومكوناته، وكذلك الحروف "وما لها من فعالية موسيقية وفنية،لايمكن الاستغناء عنها في دراسة النّصوص الشعرية"[1]

إن الخطاب الأدبي يحقق أدبيته بخرقه للمألوف وانزياحا ته، الأمر الذي نلحظه أكثر في الخطاب الشعري، هذا الأخير يدل على جنس أدبي معين وهو الشعر ، والذي يرتكز على ركنين أساسين هما الوزن والقافية[2].

ويرى جون كوين" أن كلمة شعر تعني التأثير الجمالي الخالص الخاص الذي تحدثه القصيدة[3].لكن فيما بعد أخذت الكلمة معنى أكثر اتساعا وأصبحت تطلق على كل موضوع يطلق يعالج بطريقة فنية راقية، فغدت كلمة"شعر" تطلق على كل ما يثير إحساسا جماليا، سواء كان شعرا أم نثرا أم رسما[4].والمعنى الأول هو المقصود في هذا البحث.

4-النص:

مصطلح "نص" كغيره من المصطلحات الأخرى، تحديده أمر صعب لتعدد معايير هذا التعريف ومداخله ومنطلقاته، وتعدد الأشكال والمواقع والغايات التي تتوفر فيما يطلق عليه اسم "نص".حيث أن الاختلاف الشديد بين مختلف الاتجاهات في تعريف النص يصل أحيانا إلى حد التناقض والإبهام .

---

[1]ينظر نورا لدين السد: الأ سلوبية وتحليل الخطا ب.د راسةفي النقد العربي الحديث.ج2،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،1997، ص141.

[2]محمد كراكبي: (مفهوم الخطاب الشعري في التراث النقدي العربي)، التواصل، عدد 04 ، جوان 1999، جامعة عنا بة ، ص 22.

[3]جون كوين: بناء لغة الشعر ، اللغة العليا، تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشروالتوزيع، القاهرة، ص29.

[4]م، ن، ص، ن.

-ويعد تعريف النص مبحثا صعبا في التراث اللساني العربي، وذلك لتعدد المنطلقات الفكرية والمعرفية والمداخل الخاصة بدراسته.

ولعل أحسن المداخل في هذا التعريف المدخل المعجمي:

-**النص لغة:** الظهور و الارتفاع [1]،إذن فالبحث عن معنى مصطلح "نص"في المعاجم العربية يفضي بصاحبه دائما إلى معنى واحد مشترك وهو الظهور والارتفاع.

أما في **المعاجم الغربية:**

فنحيل الدلالة اللغوية لمصطلح "نص" على معنى النسيج[2]. واعتبر رولان بارت هذا النسيج ستار أو حاجز يكمن خلفه المعنى[3] . وهو بهذا اعتبر النص يصنع ذاته عبر تشابك دائم.

-إذن فالمعنى اللغوي لمصطلح "نص" في الثقافة العربية يحيل إلى الظهور والارتفاع أما في الثقافة الغربية فيحيل دائما إلى معنى التشابك والتلاحم.

أما في الاصطلاح : فتحيل كلمة "نص" وفي حقل الأصول "على ما لا يحتمل إلا معنى واحدا، قيل ما لا يحتمل التأويل"[4].

الملاحظ هنا أن الدلالة الاصطلاحية لكلمة "نص" ألصقت بالدلالة اللغوية.

---

[1]ابن منظور: لسان العرب، مج3 ،مادة نصص، إعداد: يوسف خيّا ط ،دار لسا ن العرب ،بيروت، لبنا ن، ص 648.

[2] jeon du bois et outres. dictionnaire de linguistique et de sciences du longuage. La rouss bordas.1999.p.486 .

[3]رولان بارت: لذة النّص، تر: فؤاد صفا الحسين، دار توبقا ل للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2001,2،.ص62.

[4]الشريف الجرجاني: التعريفات، وضع حواشيه وفهارسه: محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضولنشر كتب السنة والجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط1،2000،ص 237.

وفي الثقافة الغربية نلاحظ أن المعنى الاصطلاحي لكلمة "نص" يتطابق أيضا مع المعنى اللغوي، حيث نقل هذا المصطلح بمعناه من المجال الصناعي إلى المجال الأدبي. فاعتبر النص نسيجا من الكلمات فتحيل دلالته بذلك "على سلسلة من ملفوظات لسانية تؤلف تعبيرا حقيقيا، سواء كان مكتوبا أم شفا هيا"[1].وترى (جوليا كريستيفا .julia.kristiva) [2] أنّ النص أكثر من مجرّد خطاب أوقول,وهويمثل عملية استبدال من نصوص أخرى،أي عملية(تناص)[*].

– والملاحظ أن هناك اتجاهات معينة ربطت بين النص والسياق، وربطت اتجاهات أخرى بين النص والتأثيرات الجمالية التي يحدثها عند المتلقي، وربطت ثالثة بين النص والمعلومات الدلالية والمنطقية وغير ذلك من أشكال الربط[3]. حيث يرى الأزهر الزناد "أنّ النص علامة كبيرة ذات وجهين، وجه الدال ووجه المدلول"[4].

---

[1]jeon du bois .et outres .dictionnairdelinguistique .la rousse. P08

[2]julia kristiva.el texto de la novela.trad .barcelona.1981.p15.

نقلا عن صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 270.

[3]سعيد حسين بحري: علم لغة ا لنص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لون جمان، مكتبة لبنان،ص 107.

[4]الأزهر الزناد : نسيج ا لنص، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، الدار البيضاء،ص 12.

[*]مصطلح ظهر مع جوليا كريستيفا،في أبحاثها ،حيث اعتبرت أن كل نص هو نتاج تداخل نصوص سابقة، التناص إذن هو الفعل الذي يعيد بموجبه نصّ ما كتابة نصّ آخر._ناتالي بييقي.غروس: مدخل إلى التنا ص،تر: عبد الحميد بو رايو، البليدة ،الجزائر 2004،ص 10.

حدّد محمد مفتاح مقومات التنا ص فيما يلي: فسيفساء من نصوص أخرى أ د مجت فيه بتقنيا ت مختلفة، وممتص لها يجعلها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقا صد ه .ليخلص في الأ خير إ لى القول أنّ التناص هو تعالق نصو ص.

– تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص) ،ص 121.120.

ولعلّ تعريف " سعيد يقطين" للنص ،يبدو أكثر شمولية،إذ ينظر إلى النّص على أنه" بنية دلالية ساهمت كل وحداته وعناصره في بنائه "[1].هذا عن النص والمقاربات التي قدمت حوله في البحوث البنيوية والسميولوجية الحديثة .

ما يمكن قوله في الأ خير هوأن للنص تعار يف عديدة تعكس توجهات معرفية ونظرية ومنهجيبة مختلفة وأمام هذا الاختلاف فإنه لا يسعنا إلا أن نركب بينها جميعا لنستخلص المقومات الجوهرية الأساسية للنص والتي يحددها محمد مفتاح في النقاط التالية :

-مدونة كلامية يعني أنه مؤلف من كلام.

_حدث: إن كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله قي ذلك مثل الحدث التاريخي.

-تواصلي: يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب إلى المتلقي.

-تفاعلي: على أن الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع.

-مغلق: ونقصد بذلك سمته الكتابية فالنص إذن:" مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة."[2]

---

[1]سعيد يقطين:انفتاح النص الوائي،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب، ص 19

[2]محمد مفتا ح : تحليل ا لخطاب الشعري ،استراتيجية التنا ص، ط1،دار التنوير، بيروت، 1985 ،ص 119-120.

- **خطاب / نص:**

من الإشكاليات التي أثيرت على الساحة النقدية الحديثة قضية العلاقة بين الخطاب والنص. وماهية كل منهما وعلاقتها بالأدب عموما. وبعد أن تعرفنا على مصطلح كل من: خطاب ونص يجدر بنا الآن أن نحاول أن نبين العلاقة بينهما وهل مصطلح نص هو نفسه مصطلح خطاب ؟

ما يمكن قوله في هذا المجال هوأنّ التميز بين النص والخطاب في ضوء المناهج النقدية الحديثة يطرح إشكالا كبيرا نظرا لتعدد الآراء واختلافها، فقد اعتبر عدد من الباحثين،الخطاب.معادلا،للكلام.من بين هؤلاء جاكبسون، فالخطاب عنده عبارة عن منطوق شفهي أو عبارة شفوية في مقابل "النص" .

-أ مّا(با رت.roland.barthes) فيرى أن "النص يظل على كل الأحوال متلاحما مع الخطاب وليس النص إلا خطابا ولا يستطيع أن يتواجد إلا عبر خطاب آخر".[2]وهي تسوية واضحة بين النص والخطاب.

إن تحديد مصطلح "نص أو خطاب" من الأمور الصعبة ناهيك عن تحديد الفرق بينهما، حيث أن هناك تداخلا بين المصطلحين وما يدل على ذلك هو ما نلاحظه اليوم من توظيف مصطلحي (نص وخطاب) في البحوث النقدية المعاصرة، ، مما يدل على أن لهما الدلالة نفسها في كثير من الأحيان .

---

(1)jeon du buois et outres. Dctionnaire de linguistique.et des sciences du longuage .la rousse.p156.

(2)رولان با رت: نظرية النص،تر: محمود خير البقاعي، العرب والفكر العا لمي، عدد 03، بيروت 1988، ص97.نقلا عن: نور الدين السد: الأ سلوبية وتحليل ا لخطاب ا لأدبي،ج2، ص31.

أولا: العهد الحفصي:

1_**المظهر السياسي:** كان لمعركة (العقاب)* بالأندلس (609هــ /1212م)الأمر الكبير على دولة الموحدين، حيث فقدت الدولة في هذه المعركة خلاصة جندها الشجعان وخسرت روحها الفتية المقاتلة، وعزيمتها الماضية.

وسرعان ما دب الضعف في كيان الدولة المترامي الأطراف، في المغرب والأندلس، وظهر خلفاء ضعاف لايملكون الشخصية القوية، فانفلت منهم زمام الأمور. ونشأ عن ذلك أن استغلت القبائل العربية هذه الفرصة وأقاموا عدة دول بسطت نفوذها وسلطانها في دول المغرب.فقامت دولة بني مرين بالمغرب الأقصى (668_896هــ/1269_1465 م) ودولة بني زيان بالمغرب الأوسط (637_926 هــ/1239_1555 م) ,والدولة الحفصية بأفريقية (تونس) (626 _ 981 هــ/ 1237_1573 م)[1] ،هذه الأخيرة التي سأحاول أن أقدم نبذة مختصرة حول نشأتها وبدايتها الأولى، وأمر انفصالها عن الدولة الموحدية.

–ينتسب الحفصيون إلى الشيخ (أبي حفص عمربن يحي الهنتاني) الذي ينتمي إلى قبيلة "هنتانة" وهي من أعظم قبائل المصامدة ودولتهم متشعبة عن دولة الموحدين[3].

---

[1]أحمد تمام:(أ بو زكريا الحفصي..وقيام الدولة الحفصية)

http://www.islam.online.net/servlet/satellete?article a .c .cid 117824167141& payenane.

Zome.articulture%2 facaluy.p 01.

.[*] العقاب:ج.عقبة، ا سم للمكان الذي دارت به المعركة وكان كثير العقا ب ممّا عا ق ا لخيل في حركاتها .

[3]أحمد بن أ بي الضيا ف: إ تحا ف أهل الزمان بأخبارملوك تونس وعهد الأمان،الدار التونسية للنشروالتوزيع، تونس،1976، ص193 .

والبداية الأولى للحفصيين بإفريقية ترجع إلى سنة (603هــ/1206 م) حين فوض الخليفة الموحدي (محمد الناصر)(*) أمر افريقية إلى وزيره وصهره الشيخ (عبدالواحد بن أبي حفص الهنتاني)(**) ومنحه جميع السلطات التي تخول له حكما مستقلا.فقبل عبد الواحد بن أبي حفص الولاية على افريقية مقابل شروط معينة ، وهي التي ذكرها التجاني في رحلته وذللك في قوله:"...فاشترط ألا يتولى افريقية إلا بقدر ما تصلح أحوالها وينقطع طمع "الميوروقي"(***) عنها ويتخير الناصر في رجاله من يوجهه عوضا عنه، وجعل في ذلك النهاية ثلاثة سنين، وأنه يعرض عليه الجيش فيبقى معه من يقع اختياره عليه، وأنه إن فعل فعلا كائنا ما كان لا ُيسأل عنه ولا يُعاتَب فيه"[1].

تعتبر ولا ية "عبد الواحد بن أ بي حفص"على أفريقية تمهيدا لا نبعاث دولة جديدة في تونس،بعد تبعيتها السا بقة للسلطنة الموحد ية ، حيث يعتبر هذ ا الحد ث

(*)هومحمد بن يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن بن علي، بويع له بعهد أبيه إ ليه سنة 595هــ ، وكا نت وفا ته سنة 610هــ، ــينظر: عبد الواحد المرا كشي: المعجب في تلخيص أ خبا ر المغرب ، ص219.

(**)هو إ براهيم بن يحي بن عبد الواحد بن أ بي حفص عمر بن يحي الهنتا ني ،أمير المؤمنين بتونس وبلاد أفريقية، ولما صار الأمرللنا صر الموحدي ، صرف وجهه إ لى أ فريقية ، وهو الذي سحق قوى يحي بن غانية، في مو قعتين ،الألى سنة602هــ، والثانية سنة 606هــ.

_ينظر: لسان الدين بن الخطيب: الإ حاطة في أ خبا ر غرناطة،مج1،ص 310.

(***)هو يحي بن إ سحق المعروف با بن غا نية ا لميروقي ، من أ سرة بني غانية وهم أ سرة من القوا د المرابطين ، اشتهرت بالمغرب والأ ندلس ، وكان بنو غا نية حين انها رت دولة المرابطين في المغرب والأ ند لس قد استولوا على الجزائر الشرقية وكبراها" ميرو قة "وأقاموا بها ووضعوا خطتهم لمنا وأ ة الدولة الموحدية وضر ب سلطانها في أفريقية ،ونجح بنو غا نية في تنفيذ خطتهم وا ستولوا على معظم ثغور ومد ن افريقية ومن بينها العاصمة تونس ،ولبثت الدولة الموحد ية ترسل البعوث لقتالهم دو ن جد وى ،حتى كانت ا لحملة التي قادها الشيخ عبد الواحد بن أبي حفص.

_ينظر: لسا ن الد ين بن الخطيب: الإ حاطة في أ خبا ر غرنا طة، مج1 ، ص 311

[1]التجاني: الرحلة، تقديم : حسن حسني عبد الو ها ب ، المطبعة الر سمية، تونس، 1958، ص 362.

البداية الأولى لاستقلال افريقية عن دولة الموحد ين،ثم حدث الانفصال الرسمي على يد" أبي زكريا الحفصي" سنة (626هـ/1229م)[1].

حيث استطاع هذا الأ خير أن يشكل إمارة في تونس،واستولى على قسنطينة وبجاية ودخل تلمسان وأ تته بيعة أ هل طنجة وسبتة،وبايعه أ هل شرق الأندلس[2]

.وأعلن أبو زكرياء الحفصي استقلاله التام بالملك وانقطاع تبعيته للموحدين رسميا سنة(634هـ/1236 م). وفي ذلك يقول الزركشي: "وفي سنة أربع وثلاثين وستمائة ذكر المولى أبو زكرياء نفسه في الخطبة بعد ذكر الأمير وبويع البيعة الثانية التي لم يتخلف فيها أحد من الناس"[3].وبالتالي يمكن اعتبار هذا الخليفة المؤسس الفعلي للدولة الحفصية التي بدأت كإمارة مستقلة في عهد أبي"زكرياء الأول" ثم تحولت إلى خلافة في عهد ولده "أبي عبد الله محمد المستنصر" أمير المؤمنين، والذي تسمى بهذا الاسم بعد أن بايعته مكة بالخلافة يقول الزركشي: "ولم يتسم بأمير المؤمنين إلا بعد أن بايعته مكة بالخلافة، إلا في اليوم الاثنين الرابع والعشرين لذي الحجة من سنة خمسين وستمائة وذلك لما قدمت عليه البيعة من مكة".[4].وكان عهده كعهد أبيه، عهد رخاء واستقرارإلىأن توفي سنة675هـ.

وبعد وفاته قامت منافسات بين أ مراء البيت الحفصي من أ جل الحكم، وأخذ ت

---

[1]مصطفى أبو ضيف أ حمد عمر: القبائل العربية في المغرب (في عصري ا لمو حدين ووبني مرين)، ديوا ن المطبوعا ت الجامعية، الجزائر ،1982، ص 119.

[2]علي محمد محمد ا لصلا بي : إ علام أ هل العلم والدين بأ حوا ل د ولة المو حدين ، د ار التوزيع والنشر الإ سلامية ،القا هرة ، ط1 ، 2003 ، ص 263.

[3]ا لزركشي : تا ريخ الدولتين ، الموحد ية و الحفصية، تح: محمد ما ض...،المكتبة العتيقة ، تونس، ص 27.

[4] م، ن ، ص 33.

شهرين ثم اضطر لمغادرتها وذلك لاضطراب الأوضاع في مملكته. الدولة الحفصية تزداد ضعفا في النصف الأول من القرن الثامن الهجري، مما جعل السلطان المريني "أبو الحسن" يجتاح تلمسان والجزائر ويدخل تونس سنة (748 هـ/1347م)ويظل بها سنتين حيث غادرها سنة (750 هـ).

فكان هذا هو الاجتياح المريني الأول لتونس، نظرا لأن اوضاع الدولة قد تدهورت وتسرب الضعف إلى أركانها، ثم أن كان الاجتياح المريني الثاني لتونس سنة (753 هـ/1352م)حيث حاول أبو عنان- بعد توليه الحكم- الاستيلاء على تونس من جديد. [1] حيث استولى عليها لمدة شهرين،ثم اضطر لمغادرتها؛وذلك لاضطراب الأوضاع في مملكته.

ثم عادت القوُة من جديد للدولة الحفصية في أواخر القرن الثامن وأوائل القرن التاسع الهجري بفضل الخليفة أبي العباس *وأبي فارس** .هذاالأخيرالذي تولى مقاليد الحكم سنة(786 هـ) وفي ذلك يقول ابن خلدون "...فبايعوا أخاهم أبا فارس،رابع عشر شعبان،سنة ست وثمانين.وجاء أهل البلد لبيعته،من الأعيان والكافة"[2].

---

[1] ينظر: شوقي ضيف:تاريخ الأدب العربي،عصرالدول والإمارات،دار المعارف،القاهرة.ط1،ص40ـ41.

[2]ابن خلدون:تاريخ العبر،مج6،مؤسسة جمال للطباعة والنشر،بيروت،لبنان،1979،ص 402.

*هوأبوالعباس أحمد بن أبي عبدالله محمد بن أبي يحي أبي بكر،ولد بقسنطينة سنة729 هـ،بويع له بتونس سنة 772 هـ،وهو الخليفة السادس عشر للدولة الحفصية،واستطاع الأمير القسنطيني المولد والدار والقرار،أن يملك ربوع المغرب معيدا بذلك مجد أسلافه من بني حفص،وهوبمثابة أبي زكرياء الثاني إن صحت المقارنة،فعلى يده أعيدت هيبة الملك،ووحدت أحوالهم السياسيةنهائيا على يد أبي فارس عبد العزيز وحفيده أبي عمروعثمان فيما بعد، فكان عهدهم عهد استقراروازدهار،توفي سنة 796 هـ. ـالزركشي:تاريخ الدولتين،ص 106.

*هوأبوفارس عبد العزيزبن أبي العباس أحمد بن أبي عبد الله محمد بن أبي يحي بن أبي بكر،ولد سنة763 هـ،كان عهده كعهد والده ،عهد أمان واستقرار،فهذا الأميرالقسنطيني مولدا ونشأة والتونسي قرارا نجده يضيف إلى سجل أمجاد والده حسنات لاتحصى كازدهار العلم والأدب في عصره وتطورعلوم الطب والحساب على الخصوص، توفي سنة 837 هـ. ـالزركشي: تاريخ الدولتين، ص114.

وامتد نفوذ بني حفص إلى المغرب الأوسط والمغرب الأقصى(الأندلس) ".[1]

وما يلاحظ هو طول فترة حكم خلفاء الدولة الحفصية في هذه الأثناء ،يذكر" بن أبي دينار" أن أبا إسحاق إبراهيم الثاني، كانت مدة حكمه ثمانية عشر عاما،حيث يقول: << وفي سنة سبع وستين وسبعمائة توفي المولى أبو إسحاق فجأة ،فكانت مدته ثمانية عشر عاما>>[2]،أما" أبو فارس عبد العزيز" فكانت مدة حكمه إحدى وأربعين سنة ،وهذا ما يدل على ما وصلت إليه الدولة من استقرار سياسي. ولقد كان لهذا الخليفة جهود عظيمة من أجل توطيد أركان الدولة، ومع نهاية القرن الثامن الهجري وبداية القرن التاسع الهجري شهدت الدولة الحفصية عهد أمان واستقرار من جديد. ثم يتولى شؤون الحكم "أبو عمرو عثمان" سنة 838هـ /1434 م وامتد حكمه إلى خمسة وخمسين عاما، نعمت فيها تونس والجزائر الشرقية بالأمن والعدل والرخاء، وهذا ما جعل ابن دينار يقول عنه: "ختام الدولة الحفصية ونظام المحاسن والمفاخر في البلاد الإفريقية وطالت أيامه في الملك عمن قبله."[3]

وهو خاتمة الخلفاء الحفصيين المهمين وتوفي سنة 893هـ/ 1487م، وأخذت الدولة بعده في التدهور وأخذت تستقل عنها بعض البلاد في إقليم الجزائر الشرقية."[4]والمتتبع لأحوال هذه الدولة منذ نشأتها يلاحظ أن وضع الدولة كان يتأرجح بين القوة والضعف، فبعد أن شهدت استقرارا وازدهارا كبيرين على أيام الخليفة أبي زكرياء مؤسس الدولة وابنه المستنصر ما انفكت الأوضاع تتدهور منذ بداية القرن الثامن الهجري.

---

[1]محمد بن تاويت،محمد الصادق عفيفي :الأدب المغربي،دار الكتاب البناني،بيروت،ط2،1969، ص29.

[2]ابن أبي دينار: المؤنس في أخبار إفريقية وتونس،مطبعة الدولة التونسية، ط 1 ، 1286 ، ص120.

[3]م،ن،ص129.

[4]شوقي ضيف :تايخ الأدب العربي،عصر الدول والإمارات،ص41 .

ومع نهاية القرن الثامن وبداية التاسع تعود الأوضاع للاستقرار وتبلغ الدولة أوج ازدهارها، كما سبق الذكر على عهد الخليفة" أبي عمرو عثمان "والذي بوفاته تطوى صفحة مجيدة من تاريخ الدولة الحفصية، حيث تعود الأوضاع إلى التدهور وتشهد الدولة فترة ضعف من جديد.

والملاحظ أن الدولة الحفصية قد استمرت فترة طويلة منذ نشأتها سنة 626هـ إلى أن سقطت في يد العثمانيين نهائيا سنة981هـ /1487م."[1]

2ـ المظهر الاجتماعي والا قتصادي:

-إن الوضع الاجتماعي والاقتصادي لدولة ماهو دائما نتيجة إنعكاس لوضعها السياسي، والدولة الحفصية كما سبق الذكر وضعها السياسي كان يتأرجح بين القوة والضعف؛ الاستقرار أحيانا والتدهورأحيانا أخرى، وذلك عبر فترات زمنية معينة، وطبعا هذا الوضع كان ينعكس إما بالسلب أو الإيجاب على الوضع الاجتماعي والاقتصادي للدولة الحفصية.

ونشير إلى أن سكان تونس "قد كانوا مزيجا من أجناس مختلفة ولعل أهم عنصر هم لاجئو الأندلس، فقد هاجر إلى تونس نخبة هائلة من كبار وعلماء وأدباء العدوة الاسبانية، وما انفكت هجرتهم إلى افريقية في نمو وازدياد وكل منهم يحمل إليها أوضاع جديدة وتقاليد في العلم والفن والصناعة"."[2]حيث عرف المجتمع الحفصي وجود عناصر من مختلف الأجناس،وساهمت هذه العناصرفي التطور الذي عرفته البلاد؛فمثلا في مجال العمران،اعتبر البعض أن فن العمارةبتونس هو محض تقليد لمباني المغرب الأقصى،القائمة يومئذ على سواعد مهندسين ومعماريين أندلسيين[3].

---

[1]مصطفى أبو ضيف أحمد عمر:القبائل العربية في المغرب(في عصري الموحدين وبني مرين)،ص 120.

[2]حسن حسني عبد الوهاب:ورقات عن الحضارة العربية بافريقية التونسية،ق1،ط2،مكتبة المنار،تونس،ص 31.

[3]عبد الرحمن بن محمد الجيلالي:تاريخ الجزائر العام،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،ط7،1994، ص72.

ولعل هذا التمازج واحتكاك العناصر هذه يبعضها البعض هو ما أدى فيما بعد إلى تطور الصناعات والحرف وبالتالي عم الرخاء خاصة أثناء فترات الاستقرار السياسي التي عرفتها الدولة.

ذكر "محمد الطمار"[1] أن القبائل العربية كانت تنتقل بين جهات متعددة، ووقع احتكاك وتلاقح بين العرب و البربر، وكان لهذا التنقل أثره من الناحية الاقتصادية والاجتماعية. فنزح العمران إلى السواحل البحرية وازدهر النشاط الاقتصادي في المدن الساحلية خاصة.

-أما في ما يخص الجانب الديني للسكان فنقول: بما أن الدولة الحفصية تفرعت عن الدولة الموحدية المنبثقة عن حركة دينية، بنيت على تعاليم إصلاحية استمسك بها الأمراء الحفصيون فإن ذلك لم ينفره السكان من تلك التعاليم الدينية التي تعتمد على القواعد والدينية السلفية المحافظة ومنها التشدد في الدين، وفي العقاب على البذاءة و مقاومة البدع."[2]لأنها لاتتنافى مع المذهب المالكي الذي يعتنقونه، وبذلك استطاع الأمراء الحفصيون أن يقرروا هذا المذهب إقرارا نهائيا في البلاد."[3]

ما يمكن قوله في الأخيرهوأن الوضع الاجتماعي والاقتصادي للدولة الحفصية قد عرف هو الآخر فترات ازدهار ورخاء وفترات تدني وتدهور وذلك تبعا لتطورات الوضع السياسي للبلاد.

3ـــالمظهر الثقافي والأدبي:

عرف الجانب الثقافي والأدبي للدولة الحفصية تطورا ملحوظا، ففي الوقت الذي نكست فيه رايات الإبداع في كل من المشرق و الأندلس فإن المغرب خاصة أفريقية منه نراها تتحول إلى مرتبة الرّيادة لتواصل درب الحضارة، والدليل على

---

[1]ينظر:محمد الطمار:تاريخ الأدب الجزائري،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،2006،ص184.

[2] أحمد بن عامر: الدولة الحفصية ،دار الكتب الشرقية، تونس، 1974،ص 103.

[3] م،ن، ص ،ن.

ذلك ما رواه العبدري في رحلته حيث قال: "ثم وصلنا مدينة تونس مطمح الآمال، ومصاب كل برق، ومحط الرحال من الغرب والشرق."[1]فهذه إشارة من العبدري من أن تونس في تلك الفترة كانت محط أنظار من قبل الجميع،خاصةالأدباء والشعراء منهم، وأصبحت تونس بذلك رائدة في مجال العلم والأدب.

ويواصل العبدري حديثه عن تونس:"...وما من فن من فنون العلم إلا وجدت بتونس به قائما ولا مورد من موارد المعارف إلا رأيته بها حوله واردا و قائما، وبها من أهل الرواية والدراية عدد وافر من أهل يجلوا الفخار بهم عن محيا سافر"[2] وهي شهادة حية من العبدري على ما كانت تحظى به تونس من رقي في المجال العلمي، وعلى ما كان يوليه أمراء بني حفص من اهتمام بالعلم والعلماء.

يذكر "ابن خلدون" أن الكاتب أو الأديب يتقلد أعلى المراتب في الدولة ويؤتمن على الأسرار، وتصبح له مكانة في ديوان الإنشاء عند الملك الحفصي، وهو وإن وصل إلى هذه الدرجة الرفيعة فبفضل علمه وأدبه يقول ابن خلدون :"...وأما بنو حفص بافريقية فكانت الرئاسة في دولتهم أولا والتقدم لوزير الرأي والمشورة... واختص عندهم أيضا القلم بمن يجيد الترسيل ويُؤتَمن على الأسرار، لأن الكتابة لم تكن من منتحل القوم ولا الترسيل بلسانهم ،فلم يشترط فيه النسب ."[3]

فالحياة الثقافية والأدبية عرفت ازدهارا مع بداية القرن السابع الهجري وخاصة عندما بايع أهل الأندلس المولى أبا زكرياء ، ومنذ ذلك الحين بدأ شأن هذا الأمير يعظم، وأصبحت تعقد عليه الآمال، حيث استغاث به أهل الأندلس وهاجر نخبه من أدباء وشعراء الأندلس إلى تونس نظرا لما وجدوه من اهتمام من طرف أميرها بالعلم والأدب.

---

[1]محمدالعبدري: الرحلة،تح: محمد الفاسي، الرباط 1968، ص39.

[2]م،ن،ص42.

[3] .ابن خلدون: المقدمة نسخة محققة –لونان بإخراج جديد.دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت –لبنان 2004، ص233.

-أوضاع الدولة الحفصية خلال القرن السابع الهجري:

ينتسب الحفصيون -كما سبق الذكر- إلى الشيخ أبي حفص عمر الهنتاني، وما تجدر الإشارة إليه أنه كان للحفصيين مكانة في الدولة الموحدية، فتقلدوا المراتب العليا فيها.وقد كانت ولاية" عبد الواحد بن أبي حفص" على إفريقية من قبل الناصر الموحدي، البداية الأولى لاستقلال إفريقية عن الدولة الموحدية.

يرى عبد الحميد حاجيات أن قيام الدولة الحفصية من العوامل الرئيسية لانهيار دولة الموحدين، هذه الأخيرة التي بقيت متمثلة في الدولة الحفصية القا ئمة بتونس، غير أن هذه الأخيرة لم تستطع أن تبسط سلطانها على سائر أقطار المغرب، رغم ما قامت به من محاولات عديدة في مختلف فتراتها، ولم يحقق أمراؤها رغبتهم في نقل مقر خلافتهم إلى عاصمة الموحدين الأولى مراكش[1].

يمكن اعتبار هذا الرأي صحيح، لكن ذلك كان قبل أن يعلن أبو زكرياء الحفصي استقلاله التام عن الدولة الحفصية وانقطاع تبعيته للموحدين سنة (634هـ/1236م)، وشهدت الدولة على أيامه استقرارا وازدهارا في جميع الميادين إلى أن توفي سنة 647هـ، بنواحي بونة.*ثم خلفه ولده المستنصر، والذي تسمى بأمير المؤمنين بعد أن بايعته مكة بالخلافة سنة 650هـ. [2]

وبعد تملك المستنصر زمام الأمور، وانتظم له أمر دولته، تقدم للسيطرة على أقاليم الدولة التي كانت خارجة عنه، ثم امتد نفوذه إلى المغرب.فشهدت الدولة الحفصية أيام ازدهار ورخاء على أيامه إلى أن توفي سنة (675هـ).

---

[1] عبد الحميد حاجيات: (عنابة في عهد الحفصيين)، مجلة الأصالة، السنة الخامسة، 1986، العدد35/34، ص78)

*:بونة هو الاسم القديم لمدينة عنابة الحالية.

[2] يظر: الزكشي، تاريخ الدولتين، ص27.

وبعده بدأت أوضاع الدولة في التدهور، حيث بويع بعده ابنه يحي الملقب " بالواثق" وشهد عهده فتنا واضطرابات حادة، بينه وبين عمه "أبو إسحاق"، هذا الأخير الذي امتدت فترة حكمه من (678هـ إلى 683هـ)[1]، ولم يخل عهده من فتن واضطرابات، إلى أن استلم " الدّعي"* أمر بني حفص بغير وجه حق واشتد التنافس بين أمراء البيت الحفصي، وأصبح هدف كل واحد هو الوصول إلى الحكم وبأي طريقة، حتى ولو على جثث أقرب الناس إليه .

إن ما شهدته الدولة من فتن واضطرابات، وصراع من أجل الحكم، بين أمراء البيت الحفصي، يجعلنا نقول أن فترة حكم أبي زكرياء الأول وابنه المستنصر هي الفترة التي عرفت فيها الدولة نوعا من الاستقرار السياسي، وبالتالي الازدهار في جميع المجالات، فبالإضافة إلى الازدهار الاقتصادي والعمراني الذي أشرنا إليه سابقا، فقد عرفت الدولة أيضا ازدهارا ثقافيا وأدبيا، حيث أصبحت تونس قبلة للأدباء والشعراء، خاصة الوافدين منهم من الأندلس، وذلك لما وجده هؤلاء من أمن واستقرار في ظل الدولة الحفصية، وهربا من الأوضاع الصعبة التي كانت

تعانيها الأندلس، منها حصار النصارى للأندلس، وسقوط المدن الأندلسية الواحدة تلو الأخرى.[2]

إذن كانت الاضطرابات السياسية في الأندلس، دافعا هاما لكثير من الأدباء الأندلسيين للهجرة إلى تونس، ولقد كان لهم مكانة كبيرة في بلاط الحفصيين،

---

[1] ابن قنفد القسنطيني: الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية ،تح: محمد الشلذلي النيفر،و عبد المجيد التركي،الدار التونسية للنشر،1968، ص118.

[2] م،ن، ص139ـــ143.

*هوأحمد بن مرزوق بن أبي عمارة المسيلي ولد بها سنة642هـ ونشأ ببجاية، ا دّ عى أنه الفضل بن الواثق ؛وكان الفضل قد قتله السلطان أبوإسحاق ،فدخل تونس وفرّالسلطان أبوإسحاق إلى بجاية .

ـــ عبد الرحمن الجيلالي: تاريخ الجزائر في القديم والحديث،ج2،2004، ص383.

واثروا في أدباء المنطقة وسلاطينها، وذلك لما نقلوه إليهم من علوم، وما نشروه بينهم من علوم وفنون...

ومن أهم الملامح الأدبية والثقافية في الدولة الحفصية خلال القرن السابع الهجري، الرحلات نحو المشرق وظهور عدد كبير من المؤرخين المغاربة، ومن أهمهم نذكر عبد الرحمن ابن خلدون المؤرخ وعالم الاجتماع، وغيره.

أما فيما يخص فن الرحلة فنذكر " رحلة العبدري"، الذي بدأ رحلته من المغرب الأقصى متجها إلى البقاع المقدسة، وجاءت هذه الرحلة ثرية بالأحكام النقدية والأدبية ،حيث كانت له لقاءات مع أدباء كل مدينة ينزل بها.أما رحلة التجاني "محمد عبد الله بن محمد بن أحمد التجاني" (675-717هـ)، فقد حوت أشعارا كثيرة، ورسائل فنية مختلفة.

ومن الرحلات التي تجمع بين وصف المشاهد الطبيعية ووصف العمران رحلة ابن جبير(540-614هـ) المسماة " تذكرة الأخبار عن اتفاقات الأسفار"، وقد زار هذا الرحالة مدنا كثيرة في المغرب والمشرق .إن هذه الرحلات الأدبية تدل على ما وصلت إليه الحركة الأدبية والثقافية من تطور في هذه الفترة.

كانت هذه نظرة موجزة عن أوضاع الدولة الحفصية خلال القرن السابع الهجري، الذي كانت في نهايته المملكة الحفصية مقسمة إلى قسمين:

الحضرة وما حولها للسلطان أبي عصيدة ،والناحية الغربية وقسنطينة، وبجاية وجنوب المملكة، للأمير أبي زكرياء وابنه الأمير خالد. [1]

وهذا جدول بأسماء خلفاء الدولة الحفصية خلال القرن السابع الهجري:

---

[1] ينظر ابن خلدون: تاريخ العبر، ج6، (ص718).

فترة حكمه	الخليفة الحفصي
- 634_647هـ: __1227 _1249م	1-أبو زكرياء يحي
-647-675هـ : 1249-1277م.	2-محمد المستنصر بالله
-675-678هـ : 1277-1279م.	3-أبو زكريا يحي الواثق
-678-683هـ : 1279-1284م	4-أبو إسحاق إبراهيم الأول
-683-694هـ : 1284-1295م.	5-أبو حفص عمر الأول
-694-709هـ: 1295-1309م.	6-أبو عبد الله محمد أبو عصيدة

ويمكن اعتبار القرن السابع الهجري قرن ازدهار واستقرار للدولة الحفصية، حيث سعى سلاطين بني حفص في هذه الفترة إلى العناية بالجانب الحضاري للدولة من تعمير وتشييد، وإنشاء مؤسسات، تدل على ذوق حضاري لهؤلاء السلاطين، وخاصة في عهد أبي زكريا الحفصي وابنه المستنصر، حيث تم في هذه الفترة بناء المدارس والمساجد والقصور، وإنشاء الأسواق، ولعل من أهم الإنجازات العمرانية: الجامع الذي بناه أبو زكريا الأول بواركلا* حين مطاردته لابن غانية في بداية عهده.وبنى سنة 627هـ جامع " المصلى" خارج باب المنارة بتونس، وجعل له أبراجا[1]، كما اهتم بتجديد رسوم القصبة وبنى بها جامعا أيضا، ولما تم بناء صومعته العجيبة سنة 630هـ، صعد إليها وأذن بنفسه. [2]

-[1]التجاني: الرحلة ص377.

[2]ينظر الزركشي :تاريخ الدولتين،ص127.

*مدينة ورقلة حاليا.

كما ابتنى أبو زكريا مدرسة " الشماعين"* وسوق "العطارين"**، وكان المستنصر بن أبي زكريا من أكثر سلاطين بني حفص عناية ببناء المظاهر الحضارية والمنشآت العمرانية، والدور الترفيهية.كما أنّ والدته "الأميرة عطف"[1]، أمرت سنة647هـ ببناء جامع التوفيق،والمدرسة التوفيقية***.

وكان من أهم أعمال المستنصر أيضا، إصلاحه للحنايا التي تجلب الماء من " زغوان"****، إلى مدينة تونس، وقد أوصله إلى جامع الزيتونة " وحدائق فهر".

ـــومما سبق يتبين أن الدولة الحفصية شهدت عهد استقرار وازدهارـــ نسبياـــ خلال القرن السابع الهجري.

---

[1]ابن الشماع: الأدلة البينة النورانية في مفاخر الدولةالحفصية،تح:الطاهر بن محمد المعموري،الدار العربية للكتاب، 1984،ص 63.

*انفرد ابن ابن الشماع بذكر مؤسسها وهوأبو زكرياءيحي الأول في حدود سنة633هـ ،ولازالت هذه المدرسة قائمة إلى الآن .

**كان سوق البلاغجية في العهد الحفصي يسمى سوق الشماعين ،ثم انتقل بيع الشمع إلى العطارين ولعله السوق الموجود الآن،ويبدو أن سوق الشماعين يختلف عن سوق العطارين وإلا ما ذكره ابن الشماع بمفرده.

ـ ينظر:ابن الشماع: الأدلة البينة النورانيةفي مفاخر الدولة الحفصية،ص57.

***لم تذكر المصادرتاريخ تأسيسها غيروفاة أول مدرس بها وهو" أبوبكرمحمد بن أحمد بن سيد الناس اليعمري الأشبيلي "سنة 657هـ .ويرجح أنها تأسست قبل هذه السنة .

ـ ينظر: ابن الشماع: الأدلة البينة ا لنورانية ص63.

****جبل قريب من تونس،به عيون ثرة ،تعرف به.

ونظرا لما كان من" أبي زكرياء الأول"، وابنه "المستنصر"، من جهود في إرساء دعائم الدولة، ونشر الأمن والاستقرار،قمت بتلخيص أهم أعمالهما في الجدول التالي:

الخليفة الحفصي	فترة حكمه	أهم أعماله
أبو زكريا الأول	634-647هـ	-بناء المدارس والمساجد. -بناء جامع "المصلى "سنة 627هـ خارج باب المنارة بتونس. -تجديد رسوم القصبة. -بناء جامع بالقصبة ،له صومعة عجيبة نقش عليها اسمه سنة 630هـ. -بناء مدرسة الشماعين. -انشاء مكتبة قصر القصبة. -انشاء سوق العطارين
المستنصر الحفصي	647-675هـ	-بناء المدارس والمساجد. -إصلاح الحانات التي تجلب الماء إلى مدينة تونس. -بناء المدرسة التوفيقية. -بناء المنشآت العمرانية والدور الترفيهية.

الفصل الأول: بناء القصيدة:

-تمـــهيــد.

1-القصيدة المركبة:

-المطـــلـــــع.

-المـــقـــدمـــــة.

-حســـن التخلص.

-الخاتمة (المقطع).

2-القصيدة البسيطة.

3-المقطـــوعـــــة.

-خــــــلاصـــــــة.

-تمهيد:

حظي بناء القصيدة العربية باهتمام كبير من طرف النقاد، والقصيدة الجاهلية كادت تكون المقياس الوحيد والأنموذج الأمثل، الذي اتخذه النقاد واتبعوه فكلامهم عن القصيدة وبنائها".[1]فقد تجسدت البنية الشكلية للقصيدة عند الشاعر الجاهلي، ويمكن تلخيص هذه البنية في النقاط الأساسية التالية:

المقدمة وفيها المطلع، والرحلة، والغرض الأساسي ؛وهو المدح في غالب الأحيان أو الفخر، والخاتمة.<< وهذه المحطات الهامة في القصيدة صارت معالم وتقاليد يتمسك بها الشعراء ويلتزمون بها في قصائدهم>>.[2]

ولما كانت القصيدة الجاهلية متعددة الأغراض، فقد حرص النقاد حرصا شديدا على الاهتمام بشكل القصيدة، فالزموا الشاعر بأن يحسن الانتقال من المقدمة إلى الغرض، بحيث لا يشعر المتلقي معه بانفصال أجزاء القصيدة، بل على العكس من ذلك يجب أن يشعر مع هذا الانتقال بالتحام أجزاء القصيدة وتماسكها، وهذا ما يسمى بـــ: " حسن التخلص" وهو نقطة أساسية في بناء القصيدة.والأشعار التي جمعتها لشعراء في العهد الحفصي خلال القرن السابع الهجري قد تم تصنيفها إلى:

-**القصيدة المركبة:** اختلف النقاد حول عدد الأبيات التي يجب أن تحمل اسم قصيدة، حيث " ذهب الاخفش إلى أن القصيدة ما كانت على ثلاثة أبيات، فخالفه ابن جني وقال<< إن القصيدة ما جاوزت أبياتها الخمسة عشر، وما دون ذلك قطعة>>.[3]أما ابن رشيق فيقول:<< إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة>>.[4]

---

[1]يوسف حسين بكار:بناء القصيدة في النقد العربي القديم،في ضوء النقد الحديث،دار الأندلس،بيروت،لبنان،ط2،1982، ص 28.

[2]علي عالية:شعر الفلاسفة في الأندلس،في القرنين الخامس والسادس الهجريين،أطروحة دكتوراه دولة في الأدب العربي القديم ،جامعة باتنة،2005/2004.ص207.

[2]ابن منظور:لسان العرب،مادة قصد،ص197.

[4]ابن رشيق: العمدة،ص 134.

والرأي الأخير هو الذي اعتمدته في هذه الدراسة؛ فمعظم الأشعار التي جمعتها لشعراء من العهد الحفصي خلال القرن السابع الهجري من مصادر قديمة، كنفح الطيب: للمقري ،و الإحاطة في أخبار غرناطة لابن الخطيب، و" تعريف الخلف برجال السلف" للحفناوي، وغيرها من المصادر الأخرى، يصل عدد أبيات القصائد فيهاــ غالبا ــ إلى سبعة أبيات أو أكثر، فاعتبرت سبعة أبيات قصيدة.

والقصيدة المركبة هي التي يتطرق فيها الشاعر لأكثر من موضوع ولها شكلها وبنيتها الخاصة بها.

-**القصيدة البسيطة:** وهي التي يتناول فيها الشاعر موضوعا واحدا ولها بنيتها الخاصة أيضا.

وقد بين" حازم القرطاجني" ذلك، حين تكلم عن القصيدة البسيطة والقصيدة المركبة بقوله:<< والقصائد منها بسيطة الأغراض ومنها مركبة، والبسيطة مثل القصائد التي تكون مدحا صرفا أو رثاء صرفا، والمركبة هي التي يشتمل الكلام فيها على غرضين مثل أن تكون مشتملة على نسيب ومديح>>.[1]

-**المقطوعة:** من خلال هذه الدراسة وجدت العديد من المقطوعات الشعرية لشعراء من العهد الحفصي خلال القرن السابع الهجري، في مختلف الأغراض من غزل وحكمة ووصف، وهجاء، وزهد، وغيرها من الأغراض الأخرى .

وقد عرف "إميل بديع يعقوب" المقطوعة بقوله:<< هي أبيات شعرية دون السبعة، مستقلة بمعناها>>.[2]أما "ابن رشيق" فيرى <<أن المقطوعة هي التي تجاوز عدد أبياتها البيتين ولم يتعد العشرة>>.[3]

---

(1) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي بيروت-لبنان-ط2، 1981،ص303.

(2) إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1991م، ص425.

(3) ينظر ابن رشيق العمدة ص134.

وفي هذا البحث اعتبرت المقطوعة ما تجاوز عدد أبياتها البيتين ولم يبلغ السبعة، لأنني اعتبرت السبعة أبيات فصاعدا قصيدة.

-القصيدة المركبة:

لقد اختلف النقاد حول أوليات الشعر وما لحق هذه الأوليات من تطور أوصله إلى القصيدة"فابن سلاّم الجمحي" يرى أنه<< لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته>>.[1] وأنّ <<المهلهل بن ربيعة التغلبي كان أول من قصد القصائد وذكر الوقائع...>>.[2]فالشعر الجاهلي مر بمراحل حتى وصل إلى هذه المرحلة المتقدمة من النضج والاكتمال، والذي تعد القصيدة الجاهلية تتويجا لها.

وإذا أردنا تعريف القصيدة لابد أولا من الرجوع إلى الأصل اللغوي للكلمة يقول "ابن منظور": <<القصد: استقامة الطريق...قصد، يقصد، قصدا، فهو قاصد...،

والقصيد من الشعر ماتم شطر أبياته، وفي التهذيب شطر بنيته، سمي بذلك لكماله وصحة وزنه. وقال ابن جني سمي قصيدا لأنه قصد واعتمد... والجمع قصائد وربما قالوا قصيدة>>.[3]هذا عن الأصل اللغوي للكلمة.

وكان "ابن قتيبة" من أوائل النقاد الذين تكلموا عن بناء القصيدة وتفسير الطريقة التي يمر بها الشعراء في بناء قصائدهم، حيث يقول:<< سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وخاطب الربع ،واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها... >>.[4]

---

(1) ابن سلام: الطبقات ص26 نقلا عن علي مراشدة: بنية القصيدة الجاهلية،ـــ دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني ـــ عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1،2006 ،ص26.

(2) م.ن،ص ، ن.

(3) ابن منظور، لسان العرب، ص196.

(4) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ، حققه وضبط نصه : مفيد قميحة، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، ط1 ، 1981ص18.

ويواصل ابن قتيبة حديثه عن المراحل التي يمر بها الشاعر في بناء قصيدته من مقدمة ،ووصف الرحلة ،والغرض الأساسي، والخاتمة، وفي الأخير يرى أن <<الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام>>.[1]

أما ابن طباطبا فيرى أن ّ أحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما يتسق فيه أوله مع آخره ...بل يجب أن تكون القصيدة ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا، وفصاحة ،وجزالة ألفاظ ودقة معانٍ، وصواب تأليف>>.[2]

وبهذا تكون القصيدة عبارة عن بناء واحد متكامل، عناصره في اتساق تام حيث أن تقديم عنصر أو تأخيره يحدث خللا في هذا البناء، وسأحاول من خلال ما سيأتي أن أبين عناصربناء القصيدة في العهد الحفصي خلال القرن السابع الهجري – من مقدمة، ومطلع ،وحسن تخلص ،وخاتمة(المقطع).

-المطلع:

عرّفه ابن قتيبة بقوله <<هو في القصيدة أولها وقد اهتم الشعراء كثيرا بمطالع قصائدهم نظرا لأهميتها في التأثير على السامعين>>.[3]

وقد اهتم النقاد بمطالع القصائد، وفي ذلك يقول "ابن رشيق":<< وبعد، فإن الشعر قفل أوله مفتاحه وينبغي على الشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع منه ،وبه يستدل على ما بعده...>>.[4]و بالتالي فالمطلع هو أول ما ينظم من القصيدة، وهو أول ما يطرق السمع ،لذا وجب على الشاعر أن يهتم به ،ويعطيه القدر الكافي من الجودة والإتقان لما لذلك من تأثير في نفسية المتلقي.

---

(1)المرجع السابق ، ص19 .

(2) ابن طباطبا، عيار الشعر ، شرح عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية ط1 ، ص131.

(3) إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ،ص412.

(4) ابن رشيق: العمدة ج1 ،ص152.

.لأن المطلع الحسن يكون سببا في الاستماع إلى ما بعده، وفي ذلك يقول يوسف حسين بكار: <<فإذا كان بارعا وحسنا بديعا ومليحا رشيقا، رصد بما يكون فيه من تنبيه وإيقاظ لنفس السامع، أو أشرب بما يؤثر فيها، انفعالا ويثير لها حالا، من تعجيب أو تهويل، أو تشويق ،كان داعيا إلى الإصغاء والاستماع إلى ما بعده>>.[1] ونظرا لأهمية المطلع فقد وضع له النقاد شروطا أهمها: أن ينتبه الشاعر جيدا في مطالع قصائده، ويهتم أكثر بنفسية المتلقي،كذلك مراعاة القاعدة البلاغية " مطابقة الكلام لمقتضى الحال" وبالتالي يجب أن يكون مطلع القصيدة مناسبا لموضوعها،كذلك سلامة التركيب والبعد عن التعقيد وتفادي استعمال الألفاظ الغريبة.وتزداد أهمية المطلع كلما ازدادت أهمية المتلقي، لهذا اهتم الشعراء كثيرا بمطالع قصائدهم خاصة قصائد المدح، فالشاعر فيها يتفادى استعمال الألفاظ الغريبة، ويحاول قدر الإمكان أن يكون المطلع سليم التركيب وبعيدا عن التعقيد.

وقد جمع حازم ملاك الأمر فقال:<< وملاك الأمر في جميع ذلك أن المفتتح مناسب لمقصد المتكلم من جميع جهاته، فإذا كان مقصده الفخر كان الوجه أن يعتمد منها ما يكون في رقة وعذوبة... وكذلك سائر المقاصد>> [2] .وشعراء العهد الحفصي خلال القرن السابع الهجري، أبدوا اهتماما واضحا بمطالع قصائدهم، وسأحاول فيما يلي أن أبين إلى أي مدى قد وفق شعراء هذه الفترة في الاهتمام بتلك المطالع ،ومدى مراعاتهم للشروط التي سبق ذكرها.

ونعرض نماذج لبعض شعراء هذه الفترة ونبدأ بحازم القرطاجني*حيث تطالعنا أولى قصائده التي اشتهر بها وهي مقصورته ** الطويلة التي مدح بها المستنصر الحفصي، وقد عارض بها مقصورة ابن دريد المتوفى سنة 321 هـ،ومطلعها:

---

*ينظر ترجمته في الملحق رقم 03.

(1) يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الجديد،ص204.

(2) حازم القرطاجني: المنهاج ،ص 310.

**هي القطعة التي رويها حرف الألف،وقد اشتهر في الأدب العربي عدة مقصورات منها مقصورة ابن دريد ،ومقصورة حازم القرطاجني،وهي أطول مقصورة إذ تقع في ألف بيتٍ وست أبيا ت، وقد شرحها أبوالقاسم الشريف الحسن الغرناطي وسمى شرحه:رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة. ــحازم : قصائد ومقطعات،ص41 .

لله ما قد هجت يا يوم النوى   على فؤادي من تباريح الجوى[1]

حيث بدأ حازم مقصورته بتذكر يوم الرحيل وما تركه من أثر في نفسه، وبعدها يصف ألم الفراق وما ينتج عنه.

-أما قصيدته الرائية *التي مدح بها المستنصر الحفصي، فيستهلها بذكر ما لقيه من أهوال في طريقه حتى وصوله إلى ممدوحه حيث يقول:

ما أنس لا أنس تلك العيس إذ بكرت   بمثل عين المها عون وأبكار[2]

وقد مزج في مقدمة هذه القصيدة بين الغزل والطبيعة.

وله قصيدة تهنئة للمستنصر الحفصي بمناسبة فتح حمص**:

دامت لك البشرى ودامت للورى   بكم ودمت على العداة مظفرا [3]

فقد أشار منذ البداية إلى موضوع القصيدة والانتصار على الأعداء فكان المطلع حقا مفتاحا للقصيدة ودالا على ما فيها.

-وما يلاحظ على هذه النماذج لمطالع من قصائد حازم أنه قد أحسن فيها الابتداء وجود المعاني، كيف لا وهو الذي يرى أن المطالع أحسن شيء في الصناعة الشعرية لأنها بمثابة " الطليعة الدالة على ما بعدها، المتنزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرة...".[4]، يقول في موضع آخر، مبينا الأثر النفسي الجميل لهذه

(*)الرائية: هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف الراء .والقصائد الرائية من أكثر القصائد شيوعا في الشعر العربي نظرا إلى كثرة الكلمات المنتهية بالراء، ومن الرائيات المشهورة في الادب العربي رائية عمر بن أبي ربيعة ومطلعها " من الطويل":

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر غداة غد ، أم رائح فمهجر

(2) حازم القرطاجني: الديوان: تح: عثمان العكاك، مطبعة عبيتاني الجديدة–بيروت، نشر وتوزيع دار الثقافة–لبنان–1964(ص46).

(3) م،ن، ص51.

(**) حمص: مدينة إشبيلية بالأندلس.

(4) حازم القرطاجني، المنهاج ،ص309.

لهذه المطالع الجيدة:<<... وبحسنها تزيد النفس ابتهاجا ونشاطا..>>[1].

فهو بهذا جعل من مطلع القصيدة بمثابة الوجه بالنسبة للإنسان والذي يعكس خبايا النفس الإنسانية، فالمطلع الحسن وجيد التركيب يترك الأثر الطيب في نفسية المتلقي، فهويوحي بجو القصيدة العام، ويفتح أمام المتلقي الباب الصحيح للولوج إلى القصيدة.

–أما "ابن الجنان المرسي"* : فأول ما يطالعنا من شعره قصيدته الدالية في مدح النبي(صلى الله عليه وسلم) يقول في مطلعها:

سلام على من جاء بالحق والهدى ومن لم يزل بالمعجزات مؤيدا[2]

فالقارئ يدرك للوهلة الأولى أن هذه القصيدة ف مدح النبي صلى الله ليه وسلم، حيث استهل الشاعر قصيدته بالصلاة والسلام على النبي (صلى الله عليه وسلم)، وهذا مراعاة منه لمقتضى الحال فهو في مقام مدح سيد البشر، وهو بهذا قد حقق شرطا من شروط المطلع الجيد وهو مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، كذلك اختار له الألفاظ السهلة الموحية، والبعيدة عن التعقيد كقوله: الحق، الهدى، المعجزات،ألفاظ سهلة ومعانيها واضحة لا غموض فيها.والأمر نفسه نجده عند

---

(1)المرجع السابق، ص ، ن

*ينظر ترجمته في الملحق رقم 3.

(2) ابن الجنان: الديوان(ص80) نقلا عن: محمد أحمد دوقالي: الحنين في الشعر الأندلسي (القرن السابع الهجري ص117.

شاعر آخر وهو "أبوالمطرف ابن عميرة المخزومي"**، وذلك من خلال مطلع قصيدته الميمية*** التي بعث بها إلى صديقه "أبي الحسن الرعيني"، بعد أن عزله "الرشيدالموحدي" عن ديوان الإنشاء ، حيث استهلها بقوله:

يَا صَاحِبِي وَالدَّهرُ لَوْلاَ كَرَّة　　　مِنْهُ على حَفْظِ الذِمَامِ ذَمِيمُ(1)

فالمطلع يوحي جو القصيدة العام، والشاعر يشكو الزمان وغدره وتقلب الأيام، وجعل المتلقي يشاركه ذلك الحزن العميق وبعث في نفسه الحسرة على هذا الزمان الذي لا يؤتمن، ومن صفاته الغدر ود أكد الشاعر ذلك واستعمل لفظ " ذميم" ليحط من شأنه.

وقد استهل الشاعر قصيدته الميمية* بـــــ: يا صاحبي: يجعلنا نشعر بما يكابده هذا الشاعر ويعانيه من تقلب الايام، فهو يبث همومه لصاحبه ويجعله يشاركه ذلك الحزن والأسى من خلال انتقائه الألفاظ المطلع وحسن تركيبه لها.

-"أما ابن الأبار القضاعي "** (595-658هــ) فأول ما يطالعنا من شعره قصيدته التي يمدح فيها المرتضي بمناسبة بيعة المرية سنة(643هــ) ومطلعها:

---

(1) محمد أحمد دوقالي: الحنين في الشعر الأندلسي، دار الوفاء للطباعة والنشر،الإسكندرية، الطبعة الأولى، 2008،ص98

*الميمية: هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف الميم والقصائد الميمية كثيرة الشيوع في الشعر العربي، ولا يشبهها في هذه الناحية إلا النونية، واللامية، وإذا كانت النون أسهل القوافي الذلل فإن الميم أحلاها، لسهولة مخرجيهما وكثرة الكلمات التي تنتهي بهما، ومن الميميات المشهورة:
معلقة عنترة ومطلعها (من الكامل):

هل غادر الشعراء من متردم　　　أم هل عرفت الدار بعد توهم

ــإميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية، ص 443.
**ينظر ترجمته: في الملحق رقم 03 ،ص 235.

هو الفتح بعد الفتح يأتي مسوغا   وما ولجت في مسمع لجة الوغى[1]

فالمتلقي يدرك للوهلة الأولى أن موضوع القصيدة هو انتصار حققه هذا الخليفة والمتمثل في البيعة، ولعظمة هذا الحدث جعله الشاعر بمثابة الفتح، فكان هذا المطلع ممهدا لما يأتي بعده من أبيات في مدح الخليفة، فالشاعر أحسن الابتداء فانتقى الفاظ مطلعه ذلك أن قيمة المطلع تزداد كلما ازدادت أهمية المتلقي، والمتلقي هنا هو الخليفة.

والشاعر استهل قصيدته بـــ: هو الفتح بعد الفتح، إشارة منه إلى انتصارات الخليفة الأخرى وهذا كله تعظيم ورفع من شأن الممدوح، وفي المطلع تصريع يثري إيقاع القصيدة ويبعث في نفس المتلقي ذلك النشاط والحماس ويجعله يشارك الشاعر فرحته بهذه البيعة والتي لعظمتها جعلها بمثابة الفتح.

-وفي قصيدة أخرى " لابن الأبار" يستهلها بهذا المطلع:

أيا أسفي على عدم الهجوع   وفقدان الأحبة والربوع[2]

فابن "الأبار" هنا يطلق زفرات الحزن والأسى على فقدانه وطنه، ويبكيه بهذه الأبيات التي تحمل من دلالات الحزن الشيء الكثير، وقد وفق الشاعر-حسب رأيي- في اختيار الألفاظ الدالة على ذلك، وكانت عباراته محكمة فقوله: عدم الهجوع دليل على أن بعده عن وطنه يؤرقه، فأين السبيل إلى النوم إذا كان الإنسان بمنأى عن بلده، ومن الألفاظ الموحية استعماله لفظة " الأحبة" بدل:الأهل

(1) ابن الأبار: الديوان: قراءة وتعليق: عبد السلام الهراس، الدار التونسية للنشر، تونس، ديوان المطبوعات الجامعية.الجزائر،ط2-1986، ص367.

(2) ابن الأبار: الديوان ،ص365.

لما تحمله لفظة الأحبة من دلالات الشوق والحنين، وليجعل المتلقي يشعر أكثر بمدى حبه وشوقه لوطنه ولأحبابه.يمكن القول أن" ابن الأبار" قد أحسن الابتداء وذلك من خلال انتقائه للألفاظ السهلة والصور الموحية.

مماسبق،يتبين أنّ الشعراء قداهتموا بمطالع قصائدهم،لأن المطلع يشكل بنية أساسية في القصيدة.

2-المقدمة:

مقدمة القصيدة ظاهرة كبرى في شعرنا العربي القديم، ومن اللافت للنظر أنها لم تكن واحدة حتى في العصر الجاهلي، فإلى جانب المقدمات الغزلية والطللية ثمة مقدمات في الشيب والطيف [1].وقد اهتم الشعراء منذ العصر الجاهلي بالمقدمة وأولوها عناية خاصة ،حتى أصبحت جزءا أساسيا في هيكل القصيدة الطويلة لا يمكن الاستغناء عنه.

-والملاحظ هو أن النقاد القدماء كان اهتمامهم الأكبر منصبا على دراسة المقدمة الطللية والغزلية، ويرى الدكتور يوسف حسين بكار أنه<< ليس من تفسير لهذا سوى أمرين: أولهما نقص في استقراء القدماء وللآخر وهو ما يحتمل الترجيح، كثرة المقدمات الغزلية والطللية كثرة استحقت الاهتمام عندهم>>.[2]

لكن هذا لا ينفي وجود الأنواع الأخرى من المقدمات: كمقدمة بكاء الشباب ووصف الطيف والمقدمات الخمرية...ومن خلال دراستي لنماذج شعرية لشعراء من العهد الحفصي خلال خلال القرن اسابع الهجري،وجدت أن الغالب على

---

(1) يوسف حسين بكار:بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ،ص212.

(1) م، ن، ص، ن.

مقدمات القصائد هو المقدمة الغزلية خاصة في قصائد المديح الطويلة، أما فيما يخص المقدمة الخمرية ومن خلال دراسة بعض النماذج الشعرية، فلم أجد لهذا النوع من المقدمات إلا النزر القليل، وإذا وجد فيكون المزج في المقدمة بين وصف الخمر والغزل أو بين وصف الخمر والطبيعة.

وسأحاول فيما سيأتي أن أقدم كل نوع من هذه المقدمات بإيجاز:

1-**المقدمة الغزلية:** وهذا النوع من المقدمات تقريبا هو الشائع أكثر في قصائد الشعراء الحفصيين، ذلك لأن الكثير من قصائد المدح مقدماتها غزلية.

وشعراء العهد الحفصي خلال القرن السابع الهجري قد وظفوا هذا النوع من المقدمات، وأول ما يطالعنا منها مقدمة غزلية لقصيدة مدحية للشاعر " ابن الأبار البلنسي" يقول فيها:

ُلبَانَــةُ اَلْمُستَهَــام لُــبْنَــــى ... لَــوْ فَازَ قدْمًــا بمَا تَمنـــــى

أنَـــى و من دونهـــا كمـــاة ... تستعجل الحتف إن تأنَـــــى

قيسيـــة صبَهـــا يمانـــــي ... تجزيـــه بالحبَ منه ضغنـــا

لـــم أذَكرهـــا على سلـــــو ... إلَا وجـــدت الجنـــان جنــــَا

لم أفن فيمـــا أرى و لكـــن ... بمـــا أراني الجمـــال أفنـــــى

يا فتيـــة الحيَ من سليـــــم ... فتـــــاتكـــم فتنـــة المعنَـــــى

تطلع منها القدور شمســـــا كمـــا تكن البـــرود غصنـــــا

قطـــعتمونـــا على إتَصـــال و طالمـــا كـــنتـــم كنَـــــــا [1]

و هي مقدمة غزلية طويلة لقصيدة مدح بها أبا زكرياء الحفصي.

---

[1] ابن لأبار: الديوان، ص 301،302.

و ما يلاحظ هو أن الشاعر اتخذ من مقدمة الغزل الجاهلية نموذجا فنسج على منواله، و حاول أن يحاكي القدماء في معاني الحب و الهجر و الحرمان، فكان يقابل حبه بالضغن، و اتصاله بالقطع، و قربه بالجفاء، و قد جاء النص يزخر بالثنائيات الضدية التي زادت في توضيح ما يعانيه الشاعر : حب/ضغن، لم أفن/أفنى، اتصال/قطع، قرب/جفاء، و هذا ما يجعل المتلقي يشعربما يعانيه الشاعر من هجر و حرمان.

و الشاعر " ابن عميرة المخزومي " على غرار غيره من الشعراء الحفصيين قد كانت له قصائد استهلها بمقدمات غزلية، منها قصيدته البائية التي بعث بها إلى أحد أصدقائه " بشاطبة "* ،حيث تذكرأيامه التي قضاها هناك عندما كان يعمل قاضيا بها، و يستهلها بمقدمة غزلية قائلا:

أهوى و دمع العين لم يصـــب و نوى و قلـــب الصـــبَ لم يذب

وإشــــــادة بالحبَ صاحبـــــها يرنـــوا إلى السلوان من كثـــب[1]

---

*شاطبة: مدينة كبيرة تقع في شرق الأندلس،قيل أن اسمها مشتق من الشطب؛وهي السعفة الخضراء الرطبة،اشتهرت بصناعة الكاغطالجيد،توالى على حكمها بنو هود،ثم المرابطون ،ثم الموحدون ،ودخلها النصارى صلحا واستولوا عليها،وهي قريبة من جزيرة شقر.

– معجم البلدان :ج3، ص309.

(1) .مخطوط الأسكوريال رقم 520 ورقة: 103 نقلا عن: محمد أحمد دوقالي: الحنين في الشعر الأندلسي (القرن السابع الهجري) ،ص 102.

أمّا"حازم القرطاجي" الذي يرى أنه على الشاعر أن يخلق نوعا من التناسب بين المقدمة و موضوع المدح المنتقل إليه، حيث يقول:<< و ينبغي أن يكون مدار التغزل قبل المدح قصدا، لا قصيرا مخلا، و لا طويلا مملا >> [1]

فقد وفق حازم ــ حسب رأيي ــ في تطبيق هذه النظرية، فكانت مقدماته الغزلية تطول حين تطول القصيدة، و تقصر حين تقصر القصيدة.

و خير مثال على ذلك مقدمة قصيدته المقصورة، و التي يقول فيها:

لله مـــا قد هجت يا يوم النـــوَى   على فـــؤادي مـــن تباريـــح الجـــــوى

لقـــد جمعت الظلَم و الإظلام إذ   واريت شمس الحسن في وقت الضحى.

فخلت يومي– إذ توارى نورها   قبـــل انتهـــاء – وقتـــه قـــد انتهـــــى

و كـــم رأت عيني نقيض مارأت   من اطـــلاع نورها تحـــت الدَجـــــى !

فيـــا لهـــــا مـــن آيـــة مبصرة   أبصرهـــا طرف الرقيـــب فـــامترى[2]

فكانت هذه المقدمة الغزلية طويلة نسبيا، و ذلك تماشيا مع طول القصيدة ،المقصورة و التي يفوق عدد أبياتها الألف بيت.

أما إذا كانت القصيدة قصيرة ،فتكون مقدمتها الغزلية قصيرة نسبيا ،كما هو الحال في مقدمة قصيدته المدحية و التي يقول فيها:

عــاد قلبــه طــرب   حين زمَــت النجــب

و انطوى على حرق   قلبــه لهــا نهـــــب

---

(1) .حازم القرطاجي : المنهاج ص 351 .

(2) حازم القرطاجني: قصائد ومقطعات، ص 17.

لم يهج صداي ســوى   مبســم بــه شنــب

من رشــا، هواي إلــى   حيث حــل منــجذب [1] .

الملاحظ هو أن معظم شعراء العهد الحفصي قد التزموا بهذا أيضا، فكانت مقدماتهم الغزلية تطول حين تطول القصيدة ، و تقصر حين تكون القصيدة قصيرة

ــ المزج بين الغزل و الطبيعة في مقدمة واحدة:

و هذا النوع من المقدمات كان ممكنا أن يدرج ضمن المقدمة الغزلية، لكني آثرت أن أخصص له عنوانا مستقلا، و ذلك لأني وجدت أن في هذا النوع من المقدمات الغزلية يُكثِر الشعراء في الأخذ من الطبيعة و يصبغونه على أوصاف المحبوبة المتغزل بها، و أول ما يطالعنا من هذه الأشعار قصيدة "لحازم القرطاجي" مدح بها الخليفة المستنصر، و قد استهلها بمقدمة غزلية، أخذ فيها كل وصف جميل من الطبيعة و شبه به محبوبته فهو تارة يشبهها بالغزالة،و تارة بالمها ،و بالبدر تارة أخرى. حيث يقول :

حبيب لو أن البدر جاراه في مــدى   من الحسن لاستدنى مدى البدرو استبطا

إذا انتجعت به مرعى خصيبا ركابه   غدا لحظه يشتكــي الجدب و القحطــا

ظنت الفلا دار ابن ذي يزن بهـــا وخلت المحاريب الهـــوادج والغبطـــا

فكم دميـــة للحسن فيهـــا وصـــورة تروق، وتمثال من الحسن قد خطـــا

حمائـــل لاحت كالخمـــائل بهجـــة سقيط الحيا فيهـــن لا يســـأم السقطا

---

(1) .حازم القرطاجي : الديوان (ص 25)

توسد غزلان الأوانس والمها به الوشي والديباج، لا السدر والأرطى

ولم يسب قلبي غير أبهرها سنىً وأطولها جيدا وأخفقـــها قرطـــا. (1)

جاء النص يزخر بالثنائيات الضدية التي زادت الصورة وضوحا: خصيبا/قحطا، تسرع/أبطأ، المرعى/الفلا، وجعلت المتلقي يرى مع الشاعر أن كل ما هو جميل في الطبيعة ،إنما هو صفة من صفات هذه المرأة المتغزل بها، وعلى العكس من ذلك فكل، نقيض لتلك الصفات فهو بعيد كل البعد عنها. وقد يختاط الأمر في ذهن الشاعر فيعجز أن يجد الشبه من الطبيعة، لتلك المرأة المتغزل بها، فيشبهها بالظبي ،لكنه يعدل عن ذلك ليشبهها بالمها لجمال عيونها وفي ذلك يقول:

قده القضيب على الر دف كـــاد ينقضب

خـــده بمـــا سفكـــت مقلتـــاه مختصب

ذاك خشف مغزلـــة* ريـــع فهو منتصب

بل مهـــــاة أصورة تـــرتقي وتـــرتقب**

خدها كشمس الضحى بالضيـــاء منتـــقب (2)

لقد أبدع حازم في وصفه ، ووفق إلى حد ما،في أخذ كل ما هو جميل في الطبيعة ليجعله من أوصاف تلك المرأة ، التي يتغزل بها، وقدبلغ من حسن وبهاء هذه المرأة،أن البدر لا يضاهيها في الحسن والجمال،فهي في ذلك شقيقة للبدر،كما يقول

حازم في الأبيات التالية:

---

(1) .حازم القرطاجي : قصائد ومقطعات (ص 154).

*الخشف: ولد الظبية، والمغزلة: الظبية.

** صورة قطعان بقر الوحش.

يا ظبية العفر الحالي مؤالــفة　　　من قلّد الحلي آراما وغزلانــا

ويا شقيقة بدر التم، لو أمِنــت　　　كما أمنت بدور التــم نقصانــا

حاشا للحظك أن يعزى إلى رشأ　　　إذا تلفت نحو السرب وسنانــا

ولابتسامك أن يعزى إلى زهــر　　　إذا غدا بسيقط الطل ريــانـــا

ثغر تجوهر سلسال الرضاب به　　　حتى بدا لؤلؤا رطبا ومرجانــا

ما خلت قبلك أن أرنو إلى قمــر　　　مقلدا أنجما زهــرا وشهبانــا (3)

والملاحظ على هذه المقدمة هو ذلك المزج الرائع بين الغزل والطبيعة، وذلك ليس بغريب على شاعر مثل حازم، فالطبيعة حاضرة بكل أشكالها في هذه الأبيات فقد ذكر الشاعر: الظبي/البدر/الزهر/الطل/الؤلؤ/المرجان/القمر/النجوم/الشهب.

فكانت هذه الأبيات من لطيف أوصافه وجميل صوره.

---

(1)حازم القرطاجني: الديوان، ص117.

*ينظر ترجمته في الملحق رقم 02.

(2)الغبريني: عنوان الدراية ، ص 291.

أما:" أبو عبد الله محمد ابن أحمد الإدريسي" المعروف بالجزائري* فشأنه كغيره من الشعراء الحفصيين، أخذ من الطبيعة أجمل ما فيها من أوصاف ووصف ها المرأة فكان المزج بين الغزل والطبيعة في هذه المقدمة التي يقول فيها:

أهل الحمى هل لكم عن قصتي خبر   وأن ليلي بليلى كـــله سهــــــر

وفي ضلوعي نيـــران يضرمهـــا   دمع على صفحات الخد ينهمـــر

لما رأيت بدور الحي سافـــــرة   عن النقاب بدا لي أنه السفـــر (2)

فالشاعر في هذه الأبيات بدا له أنه الصبح قد أسفر لما تراءت له نساء الحي، وذلك لفرط جمالهن الذي شبهه بالبدر لشدة ضيائه.

كان هذا فيما يتعلق بالمقدمة التي يتم فيها المزج بين الغزل والطبيعة.

-المزج بين الغزل ووصف الخمر في مقدمة واحدة:

الحقيقة أني لم أجد ضمن النماذج الشعرية التي درستها، مقدمة خمرية، وإذا وجدت فيكون المزج فيها بين الغزل ووصف الخمر، وهذا أيضا يمكن اعتباره مقدمة غزلية، وأول ما يطالعنا من هذه الأشعار قصيدة "لابن الأبار "يمدح الأمير أبا زكريا، يقول في مقدمتها:

لا أعصر الخمر بل لا أغرس العنبا   حسبي ثغور تبيح الظلم والشنبا

إذا تدار علـــى صاح سلافتـــــها   يوما تهافت سكرا وانتشى طربا

وظـــل يهزج في أثنـــــاء نشوته   حتى كأن دم العنقود ما شربـــا

قل للنزيف بها أدمـــن على ثقـــة   فلا جناح على من أدمن الضربا*

يا بؤس للصب شام البرق مبتسما   فبات يزري بصوب المزن منتحبا

لا أنكر الضد يلقى الضد مذ جمعت جوانحي وجفوني الماء واللهبا[1]

وهي مقدمة غزلية مزج الشاعر فيها بين الغزل ووصف الخمر حيث أن هذه الخمرة في نظره هي سبب جلاء الهموم وبعث النشوة والطرب، وهي ما يطفئ لهيب شوقه وذلك ما توضحه الثنائيات للضدية: صاح/تهافت سكرا، منتحبا/انتشى

طربا، بؤس/نشوة وطرب، الماء/اللهب.

---

[1] .ابن الأبار: الديوان، ص73-74.

ثم يصف الشاعر حاله يوم فراق الأحبة ليخلص بعدها إلى المدح.

أما حازم القرطاجني فقد استطاع أن يمزج بين الغزل والطبيعة ووصف الخمر في مقدمة واحدة حيث يقول:

أدر المـــدامة* فالنسيم مؤرج والروض مرقوم البرود مدبج

والأرض لابسة برود محاسن فكأنما هي كـــاعب تــتبـــــرج

والنهر لما ارتاح معطفه إلى لقيـــا النسيم عبابه متمــــوج

فارتح لشرب كؤوس راح، نورها بل نارها في مائــــها يتوهـــج

واسكر بنشوة لحظ من احببته أو كأس خمـــر من لماه تمـــزج

واسمع إلى نغمات عود تطبي قلب الخلي إلى الهوى وتهيـــج

مـــن لم يهيـــج قلبه هذا فما للقلب منه محـــرك ومهيـــج [1]

فالشاعر يصور لنا مجلس لهو، وأهم ما يميزه الاستمتاع بشرب الخمر واللهو مع النساء والاستماع إلى نغمات العود. وفي قصيدة أخرى لحازم يتطرق فيها لذكر

الخمر لكنه لا يصفها بشكل كامل، وإنما يذهب إلى وصف المرأة التي تسقيه الخمرة، وبذلك جمعت هذه المقدمة بين الغزل ووصف الخمر حيث يقول:

---

*المدامة: الزجاجة.

(1) حازم القرطاجني: قصائد ومقطعات ، ص105. ؛الديوان: ص28؛ أزهار الرياض ص174.

فاشرب كؤوس الراح من يد شادن يسبي بمهجته عيون اللحــظ

رشأ* تزيــد تغظــا أجفانـــــه إذ لا يقابل ظلمـــها بتغيــظ

تجلي لآلئ لفظه في مسقــــط من مسمع أو ملقط من ملفظ (1)

أما الشاعر "أبو عبد الله محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد الإدريسي" المعروف بالجزائري، فقد قال في مقدمة غزلية مزج فيها بين الغزل ووصف مجالس اللهو وشرب الخمر:

لعلك بعد الهجر تسمح يا بــدر بوصل فقد أودى بمهجتي الهجــر

أبيت كما ترضى الكآبة والأسى وأضحي كما تهوى الصبابة والفكر

وإن ذكرت يوم الفراق تقطعت علائق آمال فيرحمـــها الذكـــــر

ولا أنسى يوما للسرور وبيننا عتاب كبرد الماء لكنـــه الجمـــر

ولا كأس إلا ما سقاني به اللمى ولا نقل إلا ما حبـــاني به الصدر

تقول وقد مالت بمعطفها الطــلا وخفت لأن تخطو فأثقلها السكر (2)

لقد جاءت هذه المقدمة تزخر بالنائيات الضدية، لترسم لنا بذلك صورة واضحة عن مجلس الخمر هذا، والذي ينعم فيه صاحبه بالشرب والنشوة والطرب، ومن

هذه الثنائيات: الهجر/الوصل، عسر/يسر، كآبة/سرور، الماء/الجمر.

والملاحظ على هذه المقدمات أنه لا يتم الحديث فيها عن الخمرة بشكل كبير، بل

---

*رشأ: الظبي.

(1)حازم القرطاجني:قصائد ومقطعات، ص 162.

(2)الحفناوي: تعريف الخلف برجال السلف، ص357؛الغبريني: عنوان الدراية، ص 288.

يعمد الشاعر فيها،إلى المزج بين وصف الخمر والغزل.

وغالبا ما تكون بعض المقدمات إشارة فقط للخمر وذلك بذكر الكأس أو ذكر لفظ الخمر، يقول "أبو عبد الله محمد بن يحي بن عبد السلام الدلسي":

ألا بأبي من لا أرى في الهوى سوى　　　محياه شمس أو سنا ثغره برقـــــا

ولا خمر إلا مـــا من لماه ولحظـــه　　　ولا غصن إلا القد لا ما ارتقت ورقا*

ولا زهـــر إلا من رياض بخـــــده　　　بما النعيـــم اعتاد ناظـــره يسقى (1)

فالملاحظ هو أن الشاعر اكتفى فقط بذكر الخمر، ولم يتطرق لوصفها أو وصف حال شاربها. فالشعراء المغاربة نادرا ما يحفلون بذكر الخمر ووصفها ووصف مجالس اللهو ، ربما يعود هذا إلى طبيعة تكوينهم الثقافي والذي يكون فيه العامل الديني هو المسيطر.الأمر نفسه يُلاحظ عند شاعر آخر وهو "أبو العباس أحمد بن إبراهيم القيسي الللياني"**، إذ اكتفى بذكر لفظ المدامة ثم راح يصف تلك التي تسقيه الخمر حيث يقول:

أهل ودي ما حلت عن حفظ عهدي　　　وهو اكم ما غير النـــأي عهـــدا

كيف أنسى عهـدا كريما وأنسـا بذلالـي من خالـص الود شهـدا

خير عيش مصقول تلك الليـالي حبذاه من طيـب عيش مفـدى

إذ يعـاطـيني المـدامة بـدر يخجل البـدر نوره أن تبـدى [2]

---

*أصلها :ورقاء:وهي الحمامة التي يضرب لونها للخضرة.

(1) الغبريني: عنوان الدراية، ص295.

** اللبياني: ينظر ترجمته في الملحق رقم.1.

(2) التجاني: الرحلة، ص373.

فالشاعر يتذكر أيام وده وأنسه، وأنه حافظ للعهد حتى بعد فراق الأحبة، أما ذكره للخمر فلم يرد إلا في بيت واحد؛ تكلم فيه عن زجاجة الخمر، وذكر أنه يتعاطاه من يد فتاة فاقت البدر حسنا وجمالا.

كان هذا عن المقدمة الغزلية بصورة عامة، أما النوع الثاني الذي حظي باهتمام الشعراء فهو المقدمة الطللية.

ـ المقدمة الطللية:

وهي من أشهر المقدمات في الشعر العربي القديم وأوسعها انتشارا[1]،حيث أن الشاعر،وبوصفه للأطلال يستعيد معها ذكرياته الحلوة. [2]

وهذا ما وجدته من خلال دراستي لنماذج شعرية لشعراء من العهد الحفصي، وأول ما يطالعنا منها، هذه المقدمة من قصيدة "لحازم القرطاجني "يقول فيها:

أبكي لمعرفة العهد القديم، وما أنكرت من خطب دهر طارق طاري

شيبت موارد أنسي، بعدما خلصت جمامها الزرق من شوب وأكـدار

كم أوجه للمنى غر نعمت بها في أزمن مثلـها غر وأعـصار

ثم انتحت أزمن بهـــم مبدلة   حـــالا بحال وأطــوارا بأطــوار

ففرقت شمل أحباب وشمل منى   وألفــت شمل أعداء وأحــذار

ومذ تفرقت الآمال ما اجتمعت   لي في دجى الليل أشفار بأشفار [3]

فالشاعر يصف لحظات الفراق، ويذكر معاهد أنسه، حيث وقف على الأطلال،

---

[1] ينظر حسين عطوان: مقدمة القصيدة في العصر الجاهلي ،ص118.

[2] م،ن، ص87.

[3] حازم القرطاجني: قصائد ومقطعات، ص127.

وبكى عهده القديم وأيام أنسه الجميلة.

أما الشاعر" ابن الأبار البلنسي"، فيقول في مقدمة قصيدة مدحية:

مررت بأطــلال الأحبـــة باكيـــا   فدهده مطلــول الدموع بها المروا*

وقد كان أخوى** النجم واحتبس الحيا   فشكوا لسيل منه يرعب من أخوى***

ولو أن للسحب السفـــاح مدامعي   لما أبصروا منها جهاما ولا نجوا****

معاهد أهوى أن تكر عهودهـــــا   وأنى وقد شط المزار بمن أهــوى [1]

فالشاعر وقف على الأطلال، وبكاها، وبكى أهلها الظاعنين ثم شرع في المدح.

أما "أبو علي الحسن بن معمر الهواري " فيقول:

لولاحورار جفون أودعت سقما   ما أمطرت سحب أجفاني الدموع دما

ولا وقفت أصيلانا بربـــعكــــم   ولا سقيت ربـــاه من دمي ديمـــــا

ولا نثرت عقيق الدمع في طلل   منه أذيـــع الذي قد كان مكتتمــــا

شمل السلو شتيت بعد بعــدكم   وطالمـا كان قبل اليوم ملتئمـــــا

البين يقطع منه كـــل متــصل والشوق ينثر منه كـل ماانتظـمـــا[2]

---

*: حجارة بيض براقة.

**: أخوى: يقال: أخوى النجم، أي مال للغروب.

***: أخوى: جاع

****: سحاب أمطر ثم مضى.

(1) ابن الأبار: الديوان، ص418-419.

(2) التجاني: الرحلة، 277-278

فالشاعر في هذه المقدمة يذكر أيام أنسه، يذكر أيام الفراق وما ترك في نفسه من أسى، وقد زاد في توضيح الصورة المأساوية لهذا الحاضر المرير، الذي يعيشه الشاعر ويبكي ويتحسر على ماضيه السعيد، تلك الثنائيات الضدية التي جاء النص يزخر بها: أذيع/مكتتما، شتيت/ملتئما، يقطع/متصل، ينثر/منتظما.

فهذه الثنائيات الضدية زادت من توضيح الصورة المأساوية للحاضر الذي يعيشه الشاعر بكل مرارته، وأوضحت أيضا تلك الصورة المشرقة للماضي السعيد، و بوقوفه على الأطلال تذكره وبكى أيام أنسه الجميلة.

هذا عن المقدمة الطللية، أما النوع الآخر من المقدمات،والذي وظفه شعراء العهد الحفصي في قصائدهم، لكن بنسبة أقل من توظيفهم للمقدمة الغزلية والطللية، المقدمة الحكمية.

3ـــ المقدمة الحكمية:

وهذا النوع من المقدمات وظفه الشعراء خاصة في الرثاء، وهي عبارة عن تأملات في الحياة والموت، وهي خلاصة لتجارب الشعراء،فالمقدمة الحكمية هي التي يبث الشاعر من خلالها حكمة* ما، في الحياة أو الموت أو الأخلاق منها قول "حازم القرطاجني ":

*: استعمل لفظ الحكمة في معناه الأصلي في سورة البقرة الآية 251 قوله تعالى:**{فَهَزَمُوهُم بِإِذْنِ اللّهِ وَقَتَلَ دَاوُودُ جَالُوتَ وَآتَاهُ اللّهُ الْمُلْكَ وَالْحِكْمَةَ وَعَلَّمَهُ مِمَّا يَشَاءُ وَلَوْلاَ دَفْعُ اللّهِ النَّاسَ بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لَّفَسَدَتِ الأَرْضُ وَلَـكِنَّ اللّهَ ذُو فَضْلٍ عَلَى الْعَالَمِينَ }البقرة251 .**

—وفي سورة "ص" الآية 20 قوله تعالى:**{وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ }**

ــ وفي سورة لقمان الآية*02* قوله تعالى:**{تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْحَكِيمِ }** ، وقد وصف لقمان بالحكمة.

وفسر الطبري الحكمة في هذه الآية بالفقه في الدين والعقل والإصابة في القول.

-دائرة المعارف الإسلامية، مراجعة مهدي علام. المجلد الثامن. دار المعرفة -لبنان-(ص30).

وقالوا: إذا وجدتم الحكمة مطروحة في السكك فخذوها- العقد الفريد: لابن عبد ربه-شرحه وصححه: أحمد أمين، ج2، 1983، ص254.

لم يدر من ظن الحياة إقامة   أن الحياة تنقل وترحـــل

في كل يوم يقطع الإنسان من   دنياه مرحلة، ويدنو المنـهل

فإذا يفارق دار منشاه امرؤ   فله إلى دار المعاد تنقل

ووجوده الثاني يبلغه إلى   ما لا يبلغه الوجود الأول (1)

وهي مقدمة حكمية في التأمل في الموت والحياة.

فالنص جاء يزخر بالثنائيات الضدية، إقامة/ترحل، الوجود الأول/الوجود الثاني.

والأبيات تعكس ثقافة الشاعر الدينية، وخبرته في الحياة.

وقال" أبو المطرف ابن عميرة المخزومي":

يا صاحبي والدهر لولا كرة   منه على حفظ الذمام ذميم

طال اعتباري بالزمان وإنما   داء الزمان كما علمت قديم(2)

والشاعر يشير إلى غدر الزمان، وتقلب الأيام ، وأن الإنسان كلما طالت حياته طال اعتباره بالزمان.

4-بكاء الشباب:

وهي مقدمة يتفجع فيها الشعراء على شبابهم، مع الإشارةإلى أن هذا النوع من المقدمات يقل توظيفه من قِبل الشعراء في قصائدهم، مقارنة بالمقدمة الغزلية،التي يكثر توظيفها نِسبيا، ومن النماذج الشعرية التي وجدتها،قول حازم القرطاجني:

---

[1] حازم القرطاجني: قصائد ومقطعات، ص185.

[2] المقري: نفح الطيب، ج1، ص311.

وأجلت في إثر الشباب وإثرها لما نأت ونأى لواحظ مشفــق

وبكيت أيام الشباب كما بكــى حســان أياما حسن بجــلــق

ورأيت أسباب النعيم قد انقضت لما انقضى شرخ الشباب المونق

وإذا الدواعي للتنعم أحصيت فجميعها في رأي كل محــقــــق

أمــن وعافية، ووصل أحبــة وغنى وظل شبيبة لم تخــلـــق [1]

فالشاعر في هذه المقدمة يبكي أيام شبابه، بل إنه جعل انقضاء النعيم بانقضاء أيام شبابه، وجعل الشباب أهم أسباب النعيم.

أما" ابن الأبار" فله هذه القصيدة التي يقول في مقدمتها:

أحقــا طربت إلى الربــرب ومذ شطت الدار لم تطرب

رويدك أعرض عنك الشباب وحسبك بالعارض الأشيب

فكيــف تعين لعين المهــا وتشرق للــمشرق الأشنب

وإن الغــرام على كـــبرة لإحدى الكبــائر فاستعتب[2]

"ابن الأبار "في هذه الأبيات يرى أن الشباب سبب للبهجة والإقبال على الدنيا بكل ملذاتها، بما في ذلك الغرام، في حين أن صاحب المشيب ليس له الحق في

ذلك،بل ذهب إلى أبعد من ذلك من أن جعل الغرام في الكبر إحدى الكبائر، وبالتالي فالشاعر يتحسرعلى أيام الشباب التي انقضت.

وله دائما في هذا الإطار قصيدة مدحية يقول في مقدمتها:

---

[1] حازم القرطاجني:قصائد و مقطعات ،ص169.

[2] ابن الأبار: الديوان، ص98.

عذلوه في تشبيـــــبه ونسيبــه **من ذا يطيق تناسيا لحبيبــه**

ومضوعلى تأنيبــه وبحسبهــم **تأبينـــه، محيـــاه في تأبينـــــه**

أو ليس من خضب البياض ممؤها **كصريع مشتجر * القنا وخضيبه**

ركدت صبا عصر الصبا وهبوبهـــا **وهفـــا النسيم لنوحه وهبوبـــه**

والعمر ليس قشبيـــه كدريســـــــه **كاليوم ليس شروقه كغروبـــه** [1]

كان هذا فيما يتعلق بمقدمة: بكاء الشباب، أما النوع الأخير من المقدمات فهو مقدمة وصف الطيف.

5–وصف الطيف:

وهي المقدمة التي يصف فيها الشاعر طيف محبوبته، وهذه المقدمة على قلتها وندرتها كانت من أقدم الأشكال التقليدية، ومن الفواتح التي أصلها الشعراء الجاهليون المتقدمون. [2]

لم أجد لهذا النوع من المقدمات إلا النزر القليل ، منها هذه المقدمة الطيفية لحازم القرطاجني، من قصيدة مدحية يقول فيها:

حبيب، إذا نمت على طيفه الصبا **بمسراه خلت المسك فضت لطائمه**

ألمّ وجنـــح الليل يضفو جنـــاحه عليه، وولّى حين قصّت قوادمـــه

وأشعــره أن الثريـــا تساقطــت خواتـــمها لما بردن خـــــواتمـــه[3]

---

[1] المصدر السابق، ص77.

[2] ينظر: حسين عطوان: مقدمة القصيدة في العصر الجاهلي، ص108.

[3] حازم القرطاجني: قصائد ومقطعات، ص200.

*اشتجره بالرمح :طعنه.

فالشاعر يذكر أن طيف محبوبته زاره في جنح الليل، ثم بدأ بوصفه.

أما الشاعر "أبو المطرف ابن عميرة "فله هذه المقدمة التي يقول فيها:

شاقه غب الخيـــال الـــوارد بارق هاج غـــرام الهاجـــد

صدقا وعد التلاقي ثـــم ما طرقا إلا بخلـــف الـــواعـــد

وكلا الزورين من طيف ومن وافـــد تحت الديـــاجي وارد

لـــم يكن بعد السرى مستمتع فيـــه للرائي ولا للـــرائد[1]

3-1-حسن التخلص:

التخلص طريقة فنية يسلكها الشعراء في الانتقال من المقدمة بمختلف أنواعها، إلى الغرض الرئيسي، وكان رأي أغلبية النقاد إلزام الشعراء بأن يحترزوا ويحتاطوا حتى يكون انتقالهم من المقدمة إلى المدح، أو من غرض إلى غرض، انتقالا لطيفا، ويكون الخروج من جزء إلى جزء خروجا يشعر بالتحام الأجزاء وتماسكها لا يوجد حواجز واضحة بينها، من هنا جاءت العناية بالتخلص من المقدمة إلى الغرض الرئيسي واشتراط الدقة فيه[1]. وهذا ما سموه " حسن التخلص" الذي

يعرفه" الحموي" بقوله:<< حسن التخلص هو أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر يتعلق بممدوحه بتخلص سهل يختلسه اختلاسا رشيقا ،دقيق المعنى بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما ،حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد>>.

---

(1) حسن يوسف بكار: بناء القصيدة العربية، ص221.

(2) ياقوت الحموي: خزانة الأدب ص149 نقلا عن حسين بكار: بناء القصيدة ص222.

والمتأمل في القصائد الشعرية لشعراء القرن السابع الهجري من عهد الدولة الحفصية، يلاحظ اهتمامهم الكبير في الانتقال من غرض إلى غرض آخر، خاصة في القصائد المركبة التي يكون الانتقال فيها عادة من غرض الغزل إلى المدح.
وهو ما نلاحظه مثلا عند" ابن الأبار" حين يقول:

وقتني من شكوى الزمان وذمه   فمالي غير العجز عن شكرها شكوى

إلىالغايةالقصوىسعت بي أسعدي   وحضرة يحي المرتضى الغاية القصوى[(1)]

ويقول في قصيدة مدحية أخرى:

جريحكم أجهزوا عليه   فلفظ محياه دون معنى

أو اقتدوا بالأمير يحي   في العطف أبداه أو أكنا [(2)]

فالملاحظ على الأشعار السابقة هو أن الإنتقال من غرض الغزل إلى المدح كان لطيفا، بحيث لا يشعر به المتلقي ولا يحس معه بانفصال أجزاء القصيدة.

أما حازم القرطاجني، فالملاحظ هو اهتمامه الكبير أيضا بهذا الأمر، كيف لا وهو الشاعر والناقد في آن واحد ،ومن أحسن الأمثلةعلى ذلك حسن انتقاله من المقدمة النسيبية للمقصورة إلى مدح "المستنصر "قائلا:

لم يبق لي صدودهــا تعــللا   **إلا " بليت" و " لعل" و " عسى"**

ظنّت بمنزور القِرى من الكرى   **كي لا أرى طيفا لها إذا سرى**

فلو تجود قدر ما ظننت حكت   **جود أمير المؤمنين المرتجى**[3]

---

[1] ابن الأبار:الديوان، ص421.

[2]م،ن، ص302.

[3]حازم القرطاجني: قصائد ومقطعات، ص 20

فالشاعر يرجو من محبوبته أن تجود بالقدر الذي ظنّت به، فلم يجد لها شبيها غير ممدوحه الذي رأى أنّه مثال الجود والكرم، حيث شرع في مدحه وتعداد فضائله،وبالتالي فالشاعر وفق في الانتقال من غرض الغزل إلى المدح، وهذا ليس غريبا على شاعر وناقد، اهتم في نقده بهذا العنصر حيث قال:<< ويجب أن يكون التخلص لطيفا والخروج إلى المدح بديعا>> [1] ، ويقول في قصيدة مدحية أخرى:

كم بت بعدهــم بليل لم يلـــح   **في سنى صبح ولم يتبلـــج**

طالت غياهبه فلــم يتفــر عن   **فلق لذي أرق ولـــم يتفــرج**

وتطلع ابن أبي الحسين لناظري   **كتطلع الصبح المنير الأبلـــج**

فسعدت بابن سعيد الأعلى أبي   **عبد الإله، ونلت ما أنا ارتجى**[2]

فالشاعر في الأبيات السابقة يصور لنا كيف أن الأرق أصابه بسبب رحيل الحبيب عنه، فطال ليله وازدادت لوعته، ولم ينفرج هذا الليل إلا برؤية وجه حبيب آخر هو وجه الممدوح الذي شبهه بالبدر الذي ينير ليله، فالشاعر أحسن الانتقال من غرض الغزل إلى المدح، حتى أن المتلقي لا يشعر بذلك الانتقال .

4-1-الخاتمة " المقطع":

المقطع هو آخر بيت في القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وقد اشترط "حازم القرطاجني" أن يكون المقطع، أو الخاتمة مناسبا لغرض القصيدة، وهو يقول في ذلك:<< أن يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه، سارا في المديح

(1) حازم القرطاجني: المنهاج ،ص306.

(2) محمد الحبيب ابن الخوجة: قصائد ومقطعات حازم القرطاجني،ص108.

والتهاني، وحزينا في الرثاء والتعازي".[1]وهذا ما نلاحظه في شعر حازم، فمثلا يختتم قصيدته الجيمية في مدح الخليفة الحفصي، بهذه النهاية السارة بأن يتمنى له دوام السعادة والهناء يقول في ذلك:

حيتك زهرة مدحة، أرواحـــــهـــا   تسري فـــي الأرواح، ذات تـــأرج

فاخلـــد وقر ــ بكـــل من أنجبتـــه   وبكل من أحببت ــ عينـــا وابهـــج

وكما سعدت من الزمان بما مضى   فاسعد بمـــا هو حاضر وبما يجي[2]

من خلال هذه النماذج الشعرية وجدت أن الشعراء خلال هذه الفترة عادة ما يختتمون قصائدهم بحكم، وهو ما نلاحظه عند "أبي المطرف ابن عميرة "الذي ينهي قصيدة له ببعض الحكم التي تنمّ عن ثقافة دينية واسعة حيث يقول:

ولقد أقول لصاحب هو بـــالذي   أدركـــت من علم الزمـــان عليـــم

لا يأس من روح الإله وإن قست   يوما قلوب الخـــلق فهو رحيـــــم

ولعل ميت رجائنـــا يحييـــه   من يحيي عظام الميت وهي رميم [3]

الأمر نفسه نجده عند حازم القرطاجني الذي يختم قصيدته الجيمية بحكمة تنم عن خبرة واسعة وتبصر في الحياة.

فترقب السراء من دهر شجا   فالدهر من ضد لضد يخرج

وترجَّ فرجــة كل همٍّ طارق   فلكل هم في الزمان تفرج[4]

---

[1] حازم القرطاجني: المنهاج،ص306.
[2] حازم القرطاجني: قصائد ومقطعات ،ص111.
[3] محمد أحمد دوقالي: الحنين في الشعر الأندلسي، ص59.
[4] حازم القرطاجني: المرجع السابق، ص 106

2ــ القصيدة البسيطة:

وهي التي يشتمل الكلام فيها على غرض واحد، مثل القصائد التي تكون مدحا صرفا ،أو رثاء صرفا، يقول "حازم القرطاجني":<< والبسيطة مثل القصائد التي تكون مدحا صرفا أو رثاء صرفا>>.[1]

والقصائد البسيطة تخلو من المقدمات النسيبية، ويعوض عن غياب المقدمة منها بتقاليد أخرى معروفة عند النقاد والبلاغيين باسم " براعة الاستهلال" وهو أن يأتي الناظم أو الناثر في بدء كلامه ببيت أو قرينة تدل على كلامه. [2]

ويرى "حازم القرطاجني" أن تحسين الاستهلالات والمطالع أحسن شيء في الصناعة الشعرية وفي ذلك يقول: <<وتحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها المتنزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرة، تزيد النفس بحسنها ابتهاجا ونشاطا، لتلقى ما بعدها إذ كان بنسبه من ذلك>>.[3] والمتتبع لشعرحازم يلاحظ براعته في الاستهلال، فقد كان يفتتح قصيدته البسيطة بما يناسب الغرض الذي كتبت فيه، فمثلا في قصيدته التي وجهها إلى "أبي زكرياء بمناسبة زيارة ابنه له يقول:

أزكى سليل زار أكــرم والــد **أكرم بــموروود علــيه ووارد**

قمران في أفق العلا ما منهما **عند التقــارن غير نــــام زاد؛**

فغدت لعزهما النجوم سواجدا **فوق الثرى مع كل نجم ساجد(4)**

---

(1) حازم القرطاجني: المنهاج ،ص303.

(1) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دائرة العودة–بيروت، الطبعة الأولى،1982،ص215.

(1) حازم القرطاجني: المنهاج ،ص309

(4)حازم القرطاجني : قصائد ومقطعات، ص122

فالشاعر هنّأ القادم من السفر، ثم شرع في المدح.وفي قصيدة أخرى في مدح "المستنصر" بمناسبة انتصاره على قبيلة "رياح "التي هاجمها بالشمال التونسي ،يستهلها بقوله:

بلّغت في الأعداء كل مــراد **وغدا لك التأييد ذا إسعاد**

وغدا الأعادي من رياح كلما **هبت بنصركم الرياح كعاد(1)**

فقد أشار حازم منذ البداية إلى موضوع الانتصار على الأعداء ،واعتبره بمثابة الفتح،لعظمته.

ولعل أهم القصائد التي يتخلى فيها الشاعر عن المقدمة هي قصائد الاستنجاد والاستغاثة، فالشاعر يطرق الموضوع مباشرة دون مقدمة.ذلك ما نلاحظه في قصيدة " ابن الأبار" التي ألقاها بين يدي أبي زكرياء يستنهضه لنجدة بلنسية المحاصرة، حيث طرق الموضوع مباشرة يقول في ذلك:

أدرك بخيــلك خيـــــل الله أندلســا **إن السبيل إلى منجاتها درســا**

وهب لها من عزيز النصر ما التمست **فلم يزل منك عز النصر ملتمسا**

وحاش مما تعانيــه حشــا شتهــــا   فطالما ذاقت البلوى صباح مسا

يا للجزيرة أضحى أهلها جَـــزَرًا   للحادثات وأمسى جدُّها تعسا [2]

كذلك له قصيدة أخرى شرع فيها مباشرة في الموضوع لأن الموقف خطير ولا يتطلب مقدمات، يقول:

---

[1] المرجع السابق،ص114

[2] ابن الأبار: الديوان ص395؛ الغبريني: عنوان الدراية،ص257.

نادتــك أندلس فلب نداؤهــــا   واجعل طواغيت الصليب فداءها

صرَخَتْ بدعوتك العلية فاحْبُهَا   من عاطفاتك ما يقي حوبــاءها

واشدد بجلبك جرد خيلك أزرَها   تَرْدُدْ على أعقابــها أرزَاءَهــا

هي دراك القصوى أوت لإيالة   ضمِنت لها مع نصرِها إيواءها[1]

والملاحظ أيضا أن الرثاء بقسميه: رثاء المدن ،ورثاء الأشخاص، يشرع فيه الشاعر مباشرة في غرض الرثاء دون مقدمة، يقول "ابن البار "في رثاء أبي زكرياء:

بَيْنِــي ثلاثـًـا سلْوةَ الأيـــــام   أودى الحمام بناصر الإسلام

ودعا دعــامته إلى تعويضهــا   تأسيسه بالترب دار مقـــــام

ودهى الورى من تكل هاديهم بما   أعيا على الأَفهَامِ والأوهــــــام

هذي الشجون الجون قد أخذت على   وفد العزاء مطالــع الإلمــــام

وتقاضت الأجفان حمر دموعهــا   فمن القلوب على الخدود دوام

مـــا راعهم إلا نـــعي وجـــــوده   في حيث لا أمن من الأعــدام [2]

أما فيما يتعلق برثاء المدن، فله هذه القصيدة العينية والتي تخلو هي الأخرى من مقدمة، يقول فيها:

أيا أسفي على عدم الهجوع   وفــقدان الأحبة والربوع

---

[1] ابن الآبار: الديوان،ص33، نفح الطيب،ج4،ص479.

[2] ابن الأبار: الديوان، ص262.

وشملي مزقتـــه يد الرزايا   لينظم بعدها شمل الدموع

إلى من اشتكي شمل الليالي   بنا وتفرق الحي الجميع

صد عن القلب بالزفرات عمدا   فيالله مللقلب الصديـــع[1]

فالشاعر مباشرة أبدى تأسفه على فقده لوطنه ولأهله.

كانت هذه بعض النماذج الشعرية لقصائد بسيطة قيلت في القرن السابع الهجري من عهد الدولة الحفصية.

3ـــالمقطوعة:

المقطوعة عبارة عن أبيات شعرية قليلة " دون السبعة" مستقلة بمعناها. [2]

-ومن خلال البحث وجدت مقطوعات شعرية لشعراء من العهد الحفصي خلال القرن السابع الهجري، وفي مختلف الأغراض، الزهد، الوصف، الحكمة، الرثاء.

وسأ قدم بعض النماذج منها.يقول" أبو محمد عبد الحميد بن أبي البركات بن أبي الدنيا الصدفي" الطرابلسي*:

طرق السلامة والفلاح قناعة   ولزوم بيـــت بالتوحش مؤنـــس

يكفيه أنسا أن يكون أنيســـه   آي القــرآن ونوره في الحندس

ولقلما ينفك صاحب مِقْــــول   من زلـــــة أو عثرة في المجلس

---

*ينظر ترجمته في الملحق رقم: 03

(1) ابن الأبار: الديوان، ص263.

(1) إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية،ص425.

تحصى وتكتب والجهول مغفل   حتى يراها في مقام المفلس (1)

فالأبيات السابقة كما هو واضح في الحكمة ويبدو وأن الشاعر قد خبر الحياة وأخذ منها العبر، فكانت هذه المقطوعة والتي تنم عن ثقافة واسعة ودراية بهذه الحياة.

وهذه مقطوعة للشاعر" أبي زكرياءيحي بن محجوبةالقرشي السطيفي"*يقول فيها:

أتت والليل ممدوح الجناح   تعود مشهدا رطب الجراح

فقالت كيف أنت ولا جناح   فقلت: العود يذهب بالجناح

فوالهفي على الشكوى لسار   وواجزعي لإعجال الصباح (2)

أما الشاعر "أبو المطرف ابن عميرة" فله هذه المقطوعة التي تتكون من خمسة أبيات، يجسد من خلالها آلام الفراق ووحشته، ويمتزج الحزن فيها مع الحنين إلى الوطن، يقول:

قد أقسم الدهر أن يفرقهم   وجنب الحنث ذلك القسما

يا سائلي عن بكاي بعدهم   بكيت دمعا حتى بكيت دما(3)

(1) التجاني: الرحلة ص273.
*: ينظر ترجمته في الملحق 2
(1) الحفناوي: تعريف الخلف برجال السلف، ص593-594؛الغبريني: عنوان الدراية، ص120.
(1) نفح الطيب،ج1،ص245.

ــ خلاصة:

ــ يتبين مما سبق أنّ شعراء العهد الحفصي خلال القرن السابع الهجري، لم يخرجوا ،في بناء قصائدهم عن تقاليد القصيدة العربية المعروفة ،من مطلع،ومقدمة،وحسن تخلص،وخاتمة.العناصر المكونة للقصيدة المركبة،حيث نوّع الشعراء في مقدمات قصائدهم،والملاحظ هو تفضيل الشعراء للمقدمة الغزلية ،على غيرها من المقدمات الأخرى،كمقدمة بكاء الشباب،وصف الطيف،والمقدمة الحكمية

لكن الملاحظ هو أن معظم الشعراء جاءت تجاربهم الشعرية ،في شكل قصائد بسيطة،حيث يتم فيها طرق الموضوع مباشرة دون مقدمة.

كما جاءت تجاربهم الشعرية،في شكل مقطوعات ،وفي أغراض مختلفة.

الفصل الثاني: لغة القصيدة :

ــ تمـــهيـــــــد

1 ــ اللغــــــة التقــريريـــة

2 ــ اللغــــــة السهـــلـــــة

3 ــ اللغــــــة الجــزلـــة

4- اللغـــة الإيحـــائيــــــة

5 – التأثر بلغة القرآن الكريم

6 – التأثر بأســـاليـــب الشعـــــراء السابقين:

ا ــ شعراء الجـــاهلية و صدر الإســــــــلام

ب ــ شعراء العصر الأموي والعصر العباسي

ــ خـــــــلاصـــة

تمهيد:

إن المدخل إلى عالم الشعر من خلال لغته يبدو أقرب مدخل يقود إلى جوهر الشعر[1]، فالشاعر يستخدم مفردات اللغة لبناء قصيدته، و يجسد فيها أفكاره و يعبر بها عن مشاعره، فتكون القصيدة بذلك<< نتاج خلاق يفعل و يحقق ذاته عبر اللغة>>[2].فالقصيدة بناء لغوي يتم فيه توظيف اللغة على نحو متميز ، واللغة هي أداة الشاعر و وسيلته للخلق و الإبداع ، و بذلك يكون النص – كما قال مصطفى السعدني<< مخلوق بنائي مركب من اللغة>> [3] .و من خلال دراستي لنماذج شعرية لشعراء من العهد الحفصي خلال القرن السابع ا لهجري، وجدت أن تعاملهم مع مفردات اللغة يكون بطريقتين :

الطريقة الأولى : هي إعتماد اللغة التقريرية حيث لا تخرج فيها مفردات اللغة عن دلالتها المعجمية .

الطريقة الثانية : هي إعتماد اللغة الإيحائية حيث يعمد الشاعر فيها إلى توظيف اللغة على النحو المتميز، والخروج بها عن دلالتها المعجمية و هو ما يسمى في الدراسات الحديثة بـــ " الإنزياح"* أي خروج اللغة عن المألوف .

---

[1]جون كوين:النظرية الشعرية ،ص 22.

[2]كمال أبوديب: الرؤى المقنعة، ص51.

[3]مصطفى السعدني: المدخل اللغوي في نقد الشعر_دراسة بنيوية_منشأة المعارف،الاسكندرية، 1987،ص108.

*يقع هذا المصطلح في مرتبة ثانية بعد"الانحراف"من حيث شيوع استعماله لدى الأسلوبيين والنقاد العرب.والانزياح مصدرللفعل "انزاح"أي ذهب وتباعد،وهومن أجل هذا أحسن ترجمة للمصطلح الفرنسيecart .إذن الكلمة تعني في

أصل استعمالها "البعد".هذه الأخيرة التي يرى " أحمد محمد ويس" أنها لاتقوى على حمل المدلول الفني الذي يقوى الانزياح على حمله .ينظر:أحمد محمد ويس:الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية،ط1،2005،ص486ــ56.

و بهذا الإنزياح في اللغة يمكن القول أن الشعر فن يتجاوز الواقع المحدود.

– كما أن أهم ميزة لاحظتها على لغة الشعراء في هذه الفترة هي تأثرهم الشديد بلغة القرآن الكريم .إما إقتباسا أوتضمينا ، فكان القرآن الكريم بمثابة المنبع الذي ينهل منه الشعراء.

كذلك لاحظت تأثرهم بمن سبقهم من الشعراء ، خاصة شعراء الجاهلية و العصر العباسي ، حيث أن هذا التأثر يظهر في أن يحاكي الشاعر من سبقه من الشعراء في الأسلوب ، أو أن الشاعر يكتفي بذكر اسم الشاعر الذي سبقه ، و هذا نظرا لإعجابه الشديد بشعره كما فعل مثلا "ابن الأبار" عندما ذكرفي شعره لبيد بن أبي ربيعةوذلك في قوله:

و اقتد الرهبان في ندبته بلبيد في أخيه أربد (1)

و هذا الأمر تكرر عند عدد من شعراء العهد الحفصي ، خلال القرن السابع الهجري، حيث يذكر الشاعر منهم اسم شاعر سابق و هذا ما يعكس إعجابه بشعره و أسلوبه و حتى بشخصيته .وسنحاول التفصيل في النقاط السالفة الذكر .

1–اللغة التقريرية:

إن اللغة هي أداة الخلق والإبداع لدى كل شاعر و بواسطتها تنبثق حياة القصيدة، هذه الأخيرة التي يقول عنها"محمد حماسة عبد اللطيف" أنها "بناء فني يحمل من الإشارات الكثير" (2)وكما سبق الذكر فاللغة واحدة، لكن لكل شاعر

---

(1)ابن الأبار:الديوان، ص153.

(2)محمد حماسة عبد اللطيف:اللغة وبناء الشعر،ص25.

طريقته الخاصة في كيفية توظيفها في العمل الشعري.

و من خلال دراسة نماذج شعرية لشاعراء من العهد الحفصي خلال القرن السابع الهجري، وجدت أن لغتهم الشعرية كثيرا ما تكون تقريرية،فهي لا تبتعد كثيرا عن لغة الحياة اليومية ، وغالباما ترد خالية من الصور الفنية و الإيحاءات الشعرية ، ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر"اللياني" :

دام لإخـــواني بلــوغ المنـــــى فـــي خفض عيـــش و حميـــد انتظام

و قـــرب الدهـــــر لهـــم كـــل ما رَامُـــــوهُ مِـــنَ أنـــس بغيـــر إنصرام

فـــي لـــذة معسولـــــة المجتنـــى و غبطـــــة موصـــولـــــة بالـــدوام [1]

فإن هذه الأبيات لا تعدو أن تكون دعوة بالهناء و السعادة و طيب العيش و المقام.

و هذه اللغة التقريرية نلمسها أيضا في قوله :

شـــادن فـــي القـــب مرتعـــــه حظـــه فـــي الحســـــن أبدعـــــــه

لامـــنــــــي أخـــــــو ســـــفـــه بمـــلام لســـــــت أسمـــــعــــــه

رد قلـــــبـــــي لتـــــعذلـــــــه فهـــو فـــي كـــفـــــه أجمعـــــه [2]

يمكن القول إن لغة هذه الأبيات أقرب للنثر منها إلى الشعر،وعبارة عن الكلام مسجوع ، لدرجة أنه يمكن نثر هذه الأبيات ، الأمر نفسه نجده عند "أبي المطرف بن عميرة " و ذلك في قوله :

---

(1)التجاني: الرحلة،ص374.

(2) م،ن،ص373.

و هل مـــن سلو يرتـــجىلمتيم له لوعة الصادي و روعة ذي الصد

يحن إلى نجد،و هيهات حرمت صروف الليالي أن يعود إلى نجد

فيا جبل الريان لا ري بعدما عدت غير الأيام عن ذلك الـــورد[1]

فلغة الشاعر تقريرية مباشرة ، و الألفاظ لا تخرج عن دلالتها المعجمية، متيم ، لوعة ، الأيام،الليالي، سلو، كما أنه ذكر أسماء لأماكن لم تخرج عن دلالتها العادية ذكر : جبل الريان ، نجد ، الأمر نفسه في قوله :

و إني أدعو الله دعوة مذنـــب عسى أنظر البيت العتيق و ألثم

فيا طول شوقي للنبي و صحبه و يا شد ما يلقى الفؤاد و يكتم

توهمت من طول الحساب وهوله و كثرة ذنبي كيف لا أتوهـــم

قد قلت حقا فأستمع لمقالتـــي فهل تائب مثلي يصيح و يفهم

ذلك في القرآن أوضح حجة و مـــا ثم إلا جنـــــة أ جهنم [2]

حيث ذكر الشاعر مقام البيت العتيق،يقصد مكة المكرمة فلم تخرج الكلمة عن الدلالة العادية للمكان، كما أن الفاظ : دعوة، مذنب، شوقي، تائب، القرآن، جنة، جهنم، حجة ، .... لم تتجاوز الدلالة المعجمية .

أما الشاعر"ابن سيد الناس اليعمري الإشبيلي"فله هذه الأبيات التي يقول فيها :

أيا سائر نحو الحجاز و قصده إلى الكعبة البيت الحرام بلاغ

---

(1) المقري:نفح الطيب،ج1،ص 305.

(2)الغبريني:عنوان الدراية،ص96.

و منه إلى قبر النبي محمد   يكون له بالروضتيــن مــراغ

فبلغت ما أملت كم ذا أراعه   أناس نسوا قصد السبيل فراغوا (1)

ذكر الشاعر : الحجاز،الكعبة البيت الحرام ، قبر النبي محمد صلىالله عليه وسلم ، الروضتين، فلم تخرج دلالة هذه الأماكن عن الدلالة العادية للكلمة .

كذلك"ابن الأبارالبلنسي" كثيراما تكون لغته تقريرية قريبة من اللغة العادية ، و خالية من ايحاءاتهاالشعرية ، فمثلا قصيدته التي يقول فيها :

نادتك أند لس فلب نداءهـــــا   واجعل طواغيت الصليب نداءها

صرخت بدعوتك العلية فاحبها   من عاطفاتك ما يقي حوباءها *

و اشدد بجلبك جرد خيلك أزرها   تردد على اعقابـــها ارزاءها

هي دارك القصوى ** **أوت لإيالة   ضمنت لها مع نصرها إيواءها**

و بها عبيدك لا بقاء لهم سوى   سبل الصراع يسلكون سواءها(2)

إن لغة هذه الأبيات قريبة من لغة الخطاب العادي ، فالشاعر يصف الحقائق كما هي في الأندلس،وربماالأناالشاعرفي موضع يجعل منه يفضل لغةالعقل فهويخاطب الخليفة الحفصي،ويستنجد به لإنقاذ بلده، إن خطورةالموقف جعلت الشاعر يركز

---

(1)الغبريني:المرجع السابق،ص 248.

(2)ابن الأبار: الديوان،ص33.

* النفس

**يشير إلى أن الأندلس ايا لة تابعة لتونس الحفصية.

على الفكرة أكثر، الأمر نفسه نجده في قصيدة يصف فيها "الرصافة"* :

يا سقي الله للرصافة عهدا كنسيم الصبا يرق و ينـــدى

و جنانا فيها أهيم حنانا بيد أني حرمت فيهن خلدا

مستهلا كأدمعي يوم ودعـــــ ـــت ثراها النفاح مسكا وندا(1)

لغة الشاعر في هذه الأبيات مباشرة ، تقريرية ، يصف فيها الرصافة و ما فيها من مناظر ، فكانت دلالة الألفاظ بعيدة عن أي إيحاءات فكلمة : نسيم ، الجنان ، نفاح ، مسكا، آس ، نرجس ، لم تتجاوز الدلالةالمعجمية للكلمة.

2-اللغة السهلة :

تعتبر سهولة اللغة من أهم خصائص الشعر التي تضفي عليه جمالا و رونقا و من الأشعار التي امتازت لغتها بالسهولة قول حازم القرطاجني في قصيدة تهنئة بعيد الفطر بعث بها إلى الخليفة الحفصي " المستنصر " يقول فيها :

أهل هلال العيد منـــك إلى بـــدر و لاقـــاك منـــه بالطلاقـــة و البشر

هل العيد إلا موعـــد لك بالمنى وباليمن و الإقبال و الفتح،و النصبر

ثلاثة أعياد يجمـــعن بالـــورى بوجهك، و الفتح الذي جل و الفطر

بوجهك شهر الفطر يهدي بشائرا مؤرجة الأنفاس عاطــــرة النشر (2)

(1)ابن الأبار: الديوان، ص176.

(2)حازم القطاجني: الديوان، ص 55 ، حازم:قصائد ومقطعات، ص184.

*الرصافة:بضم أوله،مشتق من الرصف وهوضم الشيء إلى الشيء كما يرصف البناء،وهي مدينة بالأندلس توجد=

لقد امتازت لغة الأبيات بالسلاسة و السهولة و هو ما زاد القصيدة جمالا و رونقا فمثلا الكلمات : بدر،البشر،اليمن، المنى،بشائر،عاطرة، واضحة المعنى و سهلة لا تحتاج إلى معجم أو قاموس لشرحها .

و من قوله في الزهد :

لم يدر من ظن الحياة إقامة إن الحيــاة تنقــل وترحل

في كل يوم يقطع الإنسان من دنياه مرحلة ، و يدنو المنهل

فإذا يفارق دار منشاه أمرؤ فــله إلى دار المعاد تنقــل

ووجوده الثاني يبلغه إلى مالا يبــلغه الوجــود الأول (1)

فالألفاظ التالية : المنهل ، الحياة ، ترحل ، اليوم ، تنقل، ألفاظ سهلة ، و الملاحظ هو أن هذه الأبيات تزخر بالمضادات اللغوية التي زادت المعنى وضوحا منها : تنقل/ اقامة، دار المعاد/ دار منشاه، تنقل/ ترحل .

إن سهولة اللغة نلمسها ايضا في أبيات شعرية لابن الابار البلنسي :

يا قــرة العين إن العين تهـــواك فما تقــر بشيء غير مرآك

لله طرفي أضحــا لا يشــوقهــما إلا سناك و إلا طيب مغنــاك

قد أخجل الشمس أن الشمس غاربة ومذ تطلعت لم يغرب محياك(2)

لغة هذه الأبيات سهلة ، رقيقة الألفاظ بسيطة التراكيب ، لا توعر فيها .

=ايضا رصافة بغداد:بالجانب الشرقي؛لما بنى المنصور مدينته بالجانب الغربي،غمر ابنه المهدي أن يعسكربالجانب الغربي وأن يبنى له دورا وجعلها معسكرا له. أما رصافة البصرة:فهي مدينة صغيرة،ينسب إليها أبوعبد الله محمد بن عبد الله بنأحمد الرصافي. ــياقوت الحموي:معجم البلدان،ج2 ،ص53 ــ54 .

(1)حازم القرطاجني:الديوان،ص 97؛ قصائد ومقطعات : ص185.

[2]ابن الأبار: الديوان ،ص220.

الملاحظ ايضا أن الشعراء في هذه الفترة غالبا ما تكون لغتهم الشعرية قريبة من لغتهم العادية،لغة الحياةاليومية، لذلك لم يجد بعض الشعراء حرجا في تخفيف الهمزة أو حذفها تسهيلا للنطق منها قول : محمد الإدريسي المعروف الجزائري :

إذا قنطت نفسي ينادي بها الرجا رويدك كم عسر على إثره يسر[1]

فالشاعر استعمل كلمة "الرجا" حيث حذف الهمزة ،وأصل الكلمة "الرجاء" و ذلك تسهيلا للنطق .الأمر نفسه عند الشاعر "ابن الجنان"وذلك في قوله:

ترك النزاهة عندنا ادنى وصف النزاهة

ماذاك إلا أنــــها تدعوالوفورإلى الفكاهة

وإذا أمرؤ بنبذ الوفا فقد تلبس بالسفاهـــــــة[2]

فالشاعر حذف الهمزة من كلمة "الوفاء " تسهيلا للنطق .و بعض الشعراء يخفف الهمزة . و مثال ذلك ما نجده عند الشاعر "ابن عربية" في قصيدة يمدح بها الأمير أبا زكريا و يطلب منه توليته قضاء بلده ،حيث يقول :

ذكرت جمة و الذكرى تهيج اسى و أين جمة مني و المنستير

و ما مناي لياليها التي سلفت و لا هواي مجانيها المعاطير

لكن بها رحم محفوفة يئست من أن تقر بني منها المقادير

فإن راى من ادام الله نعمته عليه لي خطة فيها فما جور [3]

كلمةماجورتم فيها تخفيف الهمزة تسهيلا النطق .

---

[1]الغبريني:عنوان الدراية،ص289.

[2]م، ن، ص306.

(3) التجاني: الرحلة ،ص 378.

-اللغة الجزلة :

اللغة من العناصرالأساسية في تكوين القصيدة ، و هي وسيلة الشاعر في الخلق و الإبداع لذلك اهتم بها الشعراء اهتماما كبيرا فاختاروا لأشعارهم الألفاظ المناسبة التي تمتاز بالقوة و الجزالة ، و من ذلك قول الشاعر "محمد بن أحمد بن محمد أحمد الجزائري":

علمنا وان لم يعمل الحب أنه ذلول الهوى صعب ، وحلو النوى مر

وليل اللقا صبح،وصبح النوى دجى وشهر الرضى يوم،ويوم النوى شهر(1)

وقوله :

أهل الحمى هل لكم من قصتي خبر و ان ليلى بليلى كله سهـــر

و في ضلوعي نيران يضرمها دمع على صفحات الخد ينهمر

لما رأيت بدور الحي سافـــرة عن النقاب بدى لي أنه السفـــر

و لا عوامل إلا من قدود هم و لا صوارم إلا ما بها الحور(2)

استعمل الشاعر ألفاظا قوية جزلة منها : يضرمها ، صوارم ، الدجى ، ينهمر

و جزالة اللغة نلمسها أيضا عند الشاعر آخر هو " ابو علي الحسن بن موسى بن معمر الهواري الطرابلسي " و ذلك في الأبيات التالية :

يرتاح إن لاح برق من جهامتها و ما تراءى له إلا و قد ذهبا

يسر إن مد يوما حبل منيته و ما تطاول إلا جذ و انقضبا

---

(1) الحفناوي:تعريف الخلف برجال السلف،ص358؛الغبريني:عنوان الدراية،ص290،291.

[2]م، ن، ص، ن

يسر إن مد يوما حبل منيته   و ما تطاول إلا جذ و انقضبا

إن عزما يبتغيه فهو في هرج   و يختشي الفقدإن ما يبتغي قربا

و ارحمتاه لقلبي كم أجشمه   أمرا يذيب الأصلاد ما صلـــبا[1]

أما حازم القرطاجني فله هذه الأبيات التي يمدح فيها الأمير ابا يحي :

جـــرار كل كتيبـــة جرارة   أذيـــالها فوق القنا المتحطم

في جحفل جم اللغات مجمع   بين الفصيح لسانـــه و الأعجم

ما يحتمي بالجيش كلا بل به   و ببأسه الجيش العرم رم يحتمي [2]

فالألفاظ : كتيبة ، جحفل ، عرمرم توحي بالقوة،و جزالة اللغة نلمسها أكثر في قصائد المدح و الرثاءومن ذلك قول ابن الأبار البلنسي:

هذي الشجون الجون قد أخذت على   وفد العزاء على مطالع الإلمام

و تقاضت الأجفان حمر دموعها   فمن القلوب على الخدود دوام

أين و من اين استدار له الردى   و الجيش ملء عمائر و موام *

سيف الهدى أودى به سيف الردى   قد يفتك الصمصام بالصمصام [3]

فلغة هذه الأبيات جزلة قوية ، تثير فينا الانفعال ، و من هذه الألفاظ : الجون ، الإلمام، الردى ، موام ، الصمصام .

---

[1]التجاني: الرحلة،ص279.

[2]حازم القرطاجنيك الديوان،ص104

(3)ابن الأبار: الديوان ،ص 262.

4 اللغة الإيحائية :

لغة الشعر تختلف عن اللغة اليومية ، وعن لغة النثر ايضا – كما سبق الذكر – فالشاعر يعمل على "استنطاق اللغة ، و تفجير طاقات الكلمات ، لأن الكلمات ليست مجرد أحجار كريمة ملقاة في حقل الطبيعة بإهمال و ما على الشاعر سوى إلتقاطها ، فإن تلك الجواهر قد يشحب لونها و ينطفيء بريقها ". (1)

و الشاعر الماهر إذن هو الذي يستطيع السيطرة على عناصر اللغة ، و يتكمن من توظيفها،و يستطيع أن يبرز لنا الجوانب الجمالية فيها .لأن "القصيدة ليست معرضا للكلمات البراقة ، و إنما إطلاق طاقات الكلمات ". (2)

فعندما نقرأ مثلا سينية ابن الأبار البلنسي في رثاء الأندلس ، نجد أن اللغة تؤدي دورا هاما في ابراز احساس الشاعر فهو في هذه القصيدة يستصرخ أبا زكريا ، الحفصي لانقاذ ما تبقى من وطنه و لذلك فهو يختار لغة انفعالية مؤثرة ، حيث يستهل قصيدته بقوله :

أدرك بخيلك خيل الله أندلســــا   إن السبيل إلى منجاتها درسا(3)

وهب لها من عزيز النصرمالتمست   فلم يزل منك عزالنصر ملتمسا

فالشاعر تخلى عن المقدمة و طرق مباشرة الموضوع . لأن الموقف يستدعي ذلك فهو استخدم فعل الأمر " أدرك" بما يوحي به من سرعة . و استعماله فعل الأمر في الشطر الثاني "هب"، فكل هذا يحمل ايحاءات تعبر عن لهفة الشاعر و جزعه على وطنه المنهار ، و طلب النجدة من الأمير الحفصي .

إن إختيار الشاعر للعناصر اللغوية الموحية يبعث الحماس و الانفعال في نفس

(1)رجاء عيد: القول الشعري، ص179.

(2)م،ن،ص152.

[3]ابن الأبار: الديوان،ص 395

المتلقي. و بالتالي نجح في نقل ما يحسه هو تجاه وطنه ، إلى الأمير الحفصي أما ابن عميرة المخزومي : فله هذه الأبيات التي يقول فيها:

ألا أيها القلب المصرح بالوجد　　　أمالك من بادي الصبابة من بد

و هل من سلو يرتجي لمتيم　　　له لوعة الصادي و روعة ذي الصد

يحن إلى نجد،وهيهات حرمت　　　صروف الليالي أن يعود إلى نجد [1]

فالشاعر استهل قصيدته بالنداء ،و جعل المتلقى بذلك يدرك للوهلة الأولى ما يعانيه الشاعر، و ما يحمل في قوله من لوعة و ألم . ويرى محمد الهادي الطرابلسي أن "النداء في الإستهلال من الأساليب الهامة التي تساهم في تصوير أزمة الشاعر في مقدمة القصيدة تمهيدا لتفصيلها فيما يلي من الأبيات".[2]

كذلك الأبيات لا تخلو من الإستفهام الذي له دلالة التحسر و الشاعر هنا اختار الألفاظ الموحية منها : يحن ، الوجد ، لوعة ، روعة فهي ألفاظ توحي بشوقه الكبير الى بلده بلنسية و في الوقت نفسه توحي بالتحسر و اليأس من العودة إلى بلاده و هذا ما دلت عليه الألفظ : هيهات ، حرمنا ، الصد .

ومن الأشعار التي اعتمد اصحابها ايحائية اللغة قول الشاعر الللياني :

خلياني يا صاحبي و نجدا　　　هجتما بالملام شوتا ووجدا

فلنجد بين الجوانح ود　　　مستجد ما دام ربعا لسعدى

---

[1]القري:نفح الطيب،ج1،ص305.

[2]محمد الهادي الطرابلسي:خصائص الأسلوب في الشوقيات،مج20،منشورات الجامعة التونسية،المطبعة الرسمية التونسية،1981،ص367.

أهل ودي ما حلت عن حفظ عهدي و هواكـــم ما غير النأي عهدا

كيف أنسى عهداكريما و انسا بذلا لي من خالص الود شهدا [1]

فالشاعر استهل قصيدته بالنداء ، و جعلنا نشاركه الإحساس بالأسى و ما يكابد من شوق ، و استعمل ألفاظا موحية منها : شوقا ، الود ، الانس ، الوجد ، توحي بما يحسه الشاعر من شوق و ما يعانيه من ألم الفراق .وايحائية اللغة نلمسهاعند حازم القرطاجني في قوله:

بشراي أن يممت خير ميمم و حططت رحلي في أعز مخيم

ووجدت نارهدى على ليل السرى فرجت لعيني كل باب مبهم

و لمـــحت غرة قائم متهـــلل يسطو بصرف الحادث المتجهم

إن الأمير عهد و حاط حمى الهدى بالرأي و الرعي السديد المبرم[2]

حاول حازم من خلال هذه الأبيات إظهار مكانة ممدوحه و فضله و قدرته ، و ذلك من خلال استلهام ما في الألفاط من طاقة لاستغلال جانبها الجمالي .

5-التأثر بلغة القرآن الكريم :

لقد ظل القرآن الكريم معجزا بألفاظه و أسلوبه ، فمنذ نزوله أبهر الجميع ببلاغة و حسن بيانه ، و القول بإعجاز القرآن و بلاغته لم يكن من قبل المسلمين فقط ، بل شهد له الأعداء بذلك ، فهذا الوليد بن المغيرة وصف القرآن بقوله : " و الله إن له لحلاوة ، و إن أصله لعذق ، و إن فرعه لجناة ".[3]

فالقرآن الكريم ببلاغته و إعجازه ، تحدى العرب وهم أرباب فصاحة

---

[1]التجاني: الرحلة، ص373.

(2) حازم القرطاجني:الديوان،ص104.

(3) ابن هشام:السيرة النبوية،تح: عبد الرؤوف سعد،مج1،ج2،دار الجيل بيروت،ص 105.

فعجزوا على أن يأتوا بسورة من مثله ، لهذا نجد أن الشعراء و الأدباء على حد السواء ، في كل عصر ينهلون من القرآن و ينهلون ألفاظه إما اقتباسا أو تنظيما، و هذا من أجل إضافة طابع من الرونق و الجمال على أشعارهم .

والقرآن بإعجازه هو إثبات لقدرة المعجِزو هو الله تعالى ، وإثبات عجز الخلق عن معارضته[1] ، . لقد تحدى الله تعالى و العرب على أن يأتوا بسورة من مثله و ذلك في قوله تعالى : " **{وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَى عَبْدِنَا فَأْتُواْ بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُواْ شُهَدَاءكُم مِّن دُونِ اللّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ }**. [2]

فالقرآن الكريم كتاب الله و نور منه إلى الناس كافة ، و لهذا يعثر فيه كل انسان ــ مهما كان ــ إذا اهتم به على ما يفتنه و ترتاح إليه نفسه. [3]

لهذا تأثربه الشعراء و الأدباء على مرالعصور،و شعراء العهد الحفصي، ، بلغ تأثرهم بالقرآن الكريم إلى درجة أن بعضهم يضمن آية قرآنية في شعره،وبعضهم الآخريكتفي باقتباس المعنى فقط، ، كما أن القصص القرآني كان له حضور أشعارهم ، و هذا ما سنلاحظه في الأمثلة الشعرية التالية :

يقول "أبو محمد عبد المنعم الجزائري ":

و يوم يفر المرء من ولـــد لـــه   فصيح و لا يدلي البليغ بحجتـــه

ترى الناس فيه بين باك و صارخ   و ذاكر ماقد فات من فـــرط زلته[4]

---

(1) ينظر: عبد الحميد محمود، المعجزة والإعجاز في سورة النمل، دار القلم للطباعة والنشروالتوزيع ،دمشق،ص15.

(2) سورة البقرة:آية 23.

[3] الربيع ميمون: (القرآن الكريم ومكانته في بناء الحضارة)، الأصالة، ملتقى القرآن الكريم، سبتمبر 1981، دار البعث، قسنطينة، ص155.

[4] الحفناوي: تعريف الخلف، ص257؛ الغبريني: عنوان الدراية، ص125.

فالشاعر اقتبس معنى هذه الأبيات من قوله تعالى : **{الْيَوْمَ نَخْتِمُ عَلَى أَفْوَاهِهِمْ وَتُكَلِّمُنَا أَيْدِيهِمْ وَتَشْهَدُ أَرْجُلُهُمْ بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ }**[1].

و قوله أيضا:

فكل به حيران يندب شجوه و سكران لا من خمرة بل بغمرته[2]

فالقارئ مباشرة يدرك أن هذا البيت مقتبس من قوله تعالى : **{يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُم بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ }**[3] .

أما قوله: **يوم يفر المرء من ولد له حبيب و لا يجزي أب بأبوته**[4]

فمقتبس من قوله تعالى :**{يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ ، وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ ، وَصَاحِبَتِهِ وَأَخِيهِ}**[5]

و"ابن عميرة المخزومي" هو الآخر اقتبس من القرآن الكريم واستلهم صوره واستوحى معانيه، و من ذلك قوله :

أمنازعي أنت الحديث ؟ فإنه ما فيه لا لغو و لا تأثيم[6]

القارئ يدرك للوهلة الأولى مقتبس من قوله تعالى: **{لَا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْواً وَلَاتَأْثِيماً}**[7]

وابن الأبار نهل هو الآخر من القرآن الكريم ، ووظف اللفظ القرآني في شعره،

---

[1] سورة يس، آية 25

[2] الحفناوي: تعريف الخلف،ص258، الغبريني: عنوان الدراية،ص125.

[3] سورة الحج، آية02.

[4] الغبريني: عنوان الدراية، ص125.

[5] سورة عبس،آية:34 ،35 ،36.
[6] المقري: نفح الطيب، ج1، ص311.
[7]الواقعة:آية125.

ومن ذلك قوله : [1]

تسح الندى عذبا فراتا يمينه لعافيه لا ملحا أجاجا و لا طرقا*

والذي اقتبسه من قوله تعالى: **{وَمَا يَسْتَوِي الْبَحْرَانِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ سَائِغٌ شَرَابُهُ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَمِن كُلٍّ تَأْكُلُونَ لَحْماً طَرِيّاً وَتَسْتَخْرِجُونَ حِلْيَةً تَلْبَسُونَهَا وَتَرَى الْفُلْكَ فِيهِ مَوَاخِرَ لِتَبْتَغُوا مِن فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ }**[2]

و قال في قصيدة أخرى:

و لكم جبال في مجال صيّرت كالعهن تسفيه الصبا منفوشا[3]

فهذا البيت مقتبس من قوله تعالى: **{وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنفُوشِ }**[4]

إن لاقتباس من القرآن الكريم يزيد الشعرقوة و حيوية، ويضفى عليه جمالا و رونقا .وحازم القرطاجني هو الآخر نهل من القرآن الكريم ، فقد أحسن توظيف بعض الآيات القرآنية في بعض أشعاره منها قوله:

بحر إذا لاقى العفاة رأيته رهوا، و إن لقي الأعادي أزبدى[5]

حيث وظف حازم لفظ"رهوا"التي وردت في قوله تعالى: **{وَاتْرُكْ الْبَحْرَ رَهْواً إِنَّهُمْ جُندٌ مُّغْرَقُونَ }** [6] .

---

*لطرق من الماء :المجتمع، المكدر بالخوض فيه وغير ذلك.

[1]ابن الأبار:الديوان، ص386.

[2]سورة فاطر،آية 12.

[3]ابن الأبار:م ،ن ، ص 403.

[4]سورة القارعة،آية 05

[5]حازم القرطاجني:قصائد ومقطعات،ص 115.

[6]سوة الدخان،آية 24.

ومنها قوله:

و بالمنشآت البحر كالبر ينثني إذ ما غزا ، و البر بالجيش كالبحر[1]

الذي اقتبسه من الآية الكريمة : **{وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ }**[2]

و من مظاهر التأثر بلغة القرآن الكريم ، توظيفهم لبعض القص القرآني في أشعارهم من ذلك قول ابن عميرة المخزومي :

هل أذنب الأبناء ذنب أبيهم فصاروا إلى الإخراج من جنة الخلد [3]

فهذا البيت من قصيدة يبكي فيها الشاعر بلده "بلنسية" ويصور مدى شوقه إليها ، ويختمها بتساؤله عن إخراج أهل الأندلس من أرضهم و شبه ذلك بإخراج آدم عليه السلام من الجنة،هذه القصة ورد ذكرها في القرآن الكريم ، ذلك في قوله تعالى :

{قَالَ اهْبِطُواْ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ }[4]

فالشاعر قد استلهم هذه القصة من القرآن الكريم و أحسن توظيفها .

و حازم القرطاجني يستحضر قصة موسى عليه السلام:

يسجد فيه البدر لله ، كما خر الكليم ساجدا عند طوى * [5]

التي وردت في قوله تعالى: **{إِذْ نَادَاهُ رَبُّهُ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى }**[6].

---

[1]سورة الدخان ،آية 24.

[2]حازم القرطاجني.الديوان، ص 56.

[3]أحمد محمد دوقالي: الحنين في الشعر الأندلسي، ص78.

[4]سورة لأعراف، آية 24.

[5]حازم: قصائد ومقطعات ،ص 34.

[6]سورة النازعات ،آية 16.

*طوى:الموضع الذي نودي فيه موسى عليه السلام.

و ابن عميرة هو الآخر قد وظف القصص القرآني في شعره،حيث يقول:

و لواعج يحتاج صالي حرها أمرا به قد خص إبراهـم [1]

الشاعر يقصد بقوله : أمرا به قد خص إبراهيم ، إشارة إلى قوله تعالى: **{قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْداً وَسَلَاماً عَلَى إِبْرَاهِيمَ }**[2].والشاعر هنا يستغل أثر القصص الديني في نفسية المتلقي، و أكيد قصة إبراهيم عليه السلام في ذهن كل مسلم. فحاول الشاعر استغلال هذه الحادثة ووظفها في شعره،و بالتالي حرك صورة كانت في ذهن المتلقي ليصور لنا معاناة الشاعر .إذن الملاحظ هو شيوع اللفظ القرآني في جل النصوص الشعرية التي تمت دراستها.

فالشعراء في هذه الفترة كانت إفادتهم من القرآن الكريم كبيرة، و ذلك إما باقتباس بعض الآيات القرآنية، أو تضمين بعضها الآخر كذلك سعى بعضهم إلى توظيف القصص القرآني في شعره .

فالفاظ القرآن الكريم تلقي بظلالها على القصيدة فتزيدها جمالا و روعة. وتأثر الشعراء بلغة القرآن، و توظيفهم لجانب كبير من ألفاظ القرآن في أشعارهم، يعكس ثقافة الشعراء الدينية ، فجانب كبير من ثقافتهم يعتمد على العلوم الشرعية. ولأجل تأكيد شيوع اللفظ القرآني في المدونة.كانت هذه النتائج الإحصائية، حيث تم فيها إحصاء للفظ القرآني الوارد لدى معظم الشعراء، وتم التركيز أكثر على الألفاظ الأكثر استعمالا لدى الشعراء، وبالتالي تم تصنيفها إلى:لفظ الجلالة ومرادفاته ،الفاظ الثواب والعقاب، واسماء الأنبياء والرسل، فكانت هذه النتائج:

[1]المقري: نفح الطيب،ج 1، ص311 .

[2]سورة الأنبياء: آية، 61.

-أبو المطرف "ابن عميرة المخزومي":

بعد القيام بعملية احصاء للفظ القرآني ،الوارد في مدونة الشاعر،كانت النتائج الممثلة في الجدول رقم:01 :

	عدد المرات	النسبة المئوية
لفظ الجلالة ومرادفاته	8	%6.89
ألفاظ الثواب والعقاب	24	%9.82

اللفظ القرآني الوارد في المدونة:116 لفظة

-أما الشاعر"اللياني" فكانت النسبة الأكبر للفظ الجلالة، مع ملاحظة أن المدونة المدروسة لم يذكر فيها اسماء لأنبياء أو رسل، كذلك عدم وجود ألفاظ دالة على الثواب أو العقاب، وبالتالي كانت النتيجة:

لفظ الجلالة ومرادفاتها ورد ثلاث مرات أي بنسبة 21.42%، مع الإشارة إلى أن مجموع اللفظ القرآني الوارد في مدونة الشاعر :14 لفظة.

-أبو محمد عبد الحميد بن ابي البركات بن ابي الدنيا الصدفي الطرابلسي:

مدونة هذا الشاعر جاءت تزخر باللفظ القرآني، وفيها ذكر لأسماء بعض الأنبياء والرسل، كذلك الفاظ الثواب والعقاب،والنتائج ممثلة في الجدول رقم 02:

ـــ جدول رقم 02:

	عدد المرات	النسبة المئوية
لفظ الجلالة ومرادفاته	03	%12.5
الفاظ الثواب والعقاب	08	%33.33
اسماء الأنبياء والرسل	03	%02.5

-اللفظ القرآني الوارد في المدونة:24 كلمة.

-أبو الحسن علي بن موسى بن معمر الهواري الطرابلسي:

الملاحظ في مدونة الشاعر هو عدم ذكره لأسماء انبياء أو رسل، في حين أن لفظ الجلالة شائع الاستعمال عنده ،كذلك الألفاظ الدالة على الثواب و العقاب وردت بنسبة عالية،وهذا ماتوضحه نتائج الجدول رقم 03:

	عدد المرات	النسبة المئوية
لفظ الجلالة ومرادفاته	806	%18.75
ألفاظ الثواب والعقاب	08	% 25

ــ جدول رقم02: **-اللفظ القرآني الوارد في المدونة: 32**كلمة .

عدد القصائد:02. ــ عدد الأبيات:52 بيت.

-ابن الجنان المرسي:

ما يمكن قوله ، هوأن مدونة " ابن الجنان المرسي" جاءت تزخربالفظ القرآني ،خاصة قصيدته في مدح النبّي عليه الصلاة والسلام، وهذا ما تمثله نتائج الجدول رقم:04.

ــ اللفظ القرآني الوارد في المدونة:358كلمة.

	عدد المرات	النسبة المئوية
لفظ الجلالة ومرادفاته	30	.%08.37
ألفاظ الثواب والعقاب	30	%08.37
أسماء الأنبياء والرسل	45	% 12.52

عدد القصائد:03. ــ عددالأبيات 222بيت.

ــ جدول رقم: 04.

- ابن عربية:

الملاحظ على مدونة الشاعر هو شيوع لفظ الجلالة بالدرجة الأولى، ثم ألفاظ الثواب والعقاب، ولا يوجد ذكر لأسماء انبياء أو رسل.وهذا ما يوضحه الجدول رقم:05:

-عدد القصائد: 002 -عدد الأبيات:38 بيت

	عدد المرات	النسبة المئوية
لفظ الجلالة ومرادفاته	06	%48.85
ألفاظ الثواب والعقاب	03	%21.42

-اللفظ القرآني الوارد في المدونة: 14كلمة.

-**أبو عبد الله محمد بن يحي بن عبد السلام الدلسي:**

بعد إحصاء اللفظ القرآني الوارد في مدونة الشاعر كانت النتائج التالية:

ـــجدول.رقم:06

عدد القصائد:02. -عدد الأبيات:49 بيت.

	عدد المرات	النسبة المئوية
لفظ الجلالة ومرادفاته	02	%05
ألفاظ الثواب والعقاب	10	%25

-اللفظ القرآني الوارد في المدونة: 40كلمة.

والملاحظ هو وجود العديد من الألفاظ القرآنية، لكن كما سبق الذكر التركيز كان على الألفاظ الأكثر شيوعا في المدونة، فكانت ألفاظ الثواب والعقاب هي التي أخذت أكبر نسبة، ثم لفظ الجلالة،ولا يوجد في المدونة ذكرلأسماء أنبياء أو رسل.

-أبو عبد الله محمد بن أحمد الإدريسي المعروف بالجزائري:

بعد عملية إحصاء وتتبع للفظ القرآني الوارد في المدونة كانت النتائج التي يمثلها الجدول رقم 07:

عدد القصائد:03.

-عدد الأبيات: 50بيت.

	عدد المرات	النسبة المئوية
لفظ الجلالة ومرادفاته	04	%12.12
ألفاظ الثواب والعقاب	13	%39.39

-اللفظ القرآني الوارد في المدونة:33 كلمة.

إذن ومن خلال الجدول كانت نسبة شيوع ألفاظ الثواب والعقاب هي الأكبر.

-مع الإشارة إلى أن: الشاعر" يحي بن زكرياء بن محجوبة القرشي السطيفي" كغيره من الشعراء يوجد في مدونته اللفظ القرآني، لكن لا توجد الألفاظ الدالة على الثواب أو العقاب، أو اسماء الأنبياء أو رسل، لهذا لم أدرج له جدولا إحصائيا.

ـــأبو عبد الله بن الحسين بن علي بن ميمون التميمي القلعي : بعد عملية الإحصاء اللفظ القرآني الوارد في مدونة الشاعر كانت هذه لنتائج التي يمثلها الجدول رقم: 08.

جدول رقم:08

	عدد المرات	النسبة المؤوية
لفظ الجلالة	09	%13.43
ألفاظ الثواب و العقاب	19	%28.35

عدد القصائد ← 02

عدد الأبيات ← 32 بيت

اللفظ القرآني الواردفي المدونة : 67كلمة

فالشاعر استعمل كثيرا لفظ الجلالة، وألفاظ الثواب والعقاب كا ن لها النصيب الأكبر هي الأخرى ،من الاستعمال من طرف الشاعر.

أما حازم القرطاجني "وابن الأبار البلنسي" فوقع الإختيار على قصيدة ومقطوعة لكل منهما.لأجل إحصاء اللفظ القرآني .فكانت النتائج التي يمثلها الجدول رقم 09:

حازم القرطاجني :

	عدد المرات	النسبة المؤوية
لفظ الجلالة ومرادفاته	22	%31.04
أسماء الأنبياء والرسل	03	% 04.28
ألفاظ الثواب و العقاب	10	%14.28

اللفظ القرآني الوارد في المدونة : 70كلمة

فالملاحظ هو شيوع لفظ الجلالة بنسبة أكبر ثم الألفاظ الدالة على الثواب والعقاب بدرجة أقل، ثم اسماء الأنبياء والرسل .

ـ ابن الأبار البلنسي :

بعد إحصاء اللفظ القرآني الوارد في مدونة الشاعر كانت النتائج التي يمثلها الجدول رقم 10:

	عدد المرات	النسبة المؤوية
لفظ الجلالة ومرادفاته	12	%25.33
ألفاظ الثواب و العقاب	15	% 31.19
أسماء الأنبياء والرسل	01	% 02.12

عدد القصائد ← 01

عدد الأبيات ← 30 بيت

وبعد إحصاء اللفظ القرآني عند كل شاعر .الملاحظ هو أن النسبة الأكبر كانت لألفاظ الثواب والعقاب ثم لفظ الجلالة ومرادفاته بنسبة أقل وأخيرا أسماء الأنبياء والرسل. والجدول رقم11: يوضح النتائج الكلية. في المدونة .

ـ جدول رقم 11:

	عدد المرات	النسبة المؤوية
ألفاظ الثواب والعقاب	139	%17.05
لفظ الجلالة ومرادفاته	106	% 13.06
أسماء الأنبياء والرسل	52	% 06.38

اللفظ القرآني في المدونة : 815 لفظة

من خلال النتائج السابقة يتبين لنا أن :

شيوع اللفظ القرآني عند أغلب الشعراء، وبنسب تختلف من شاعر لآخر .

- الفاظ الثواب والعقاب هي التي كانت الأكثر شيوعا لدى معظم الشعراء
- لفظ الجلالة هو الآخر يكثر استعماله من قِبل الشعراء .
- إن شيوع اللفظ القرآني وانتشاره بهذه النسب، يعكس ثقافة الشعراء الدينية وتمسكهم بموروثهم الديني والثقافي.
-
- **التأثر بأساليب الشعراء السابقين :**

إن عملية التأثير والتأثر عملية تبادلية تاريخية قديمة حديثة، "فهي تسير منذ بدء التاريخ وعلى جميع المستويات التي من الممكن أن يحياها الإنسان"[1].

وفن الشعر أحد المناحي التي تؤكد امتزاج الثقافات و غالبا ما نجد الشاعر يتأثر بمن سبقه من الشعراء،والملاحظ هو أن الشعراء في هذه الفترة التي يتناولها البحث بالدراسة، قد تمثلوا الشعر العربي جاهليه وإسلاميه في قسم كبيرمن معانيه، وأساليبه ، وصوره، يضاف إلى ذلك تمثل لا يقل أهمية لنماذج الشعر في العصر العباسي .

فجاءت شخصية الشاعر الحفصي، متعددة المشارب و المصادر. مما جعل اللغة التي يعبر بها تمثل قوة الجاهليين وجزالتهم من جانب، و بساطة العباسيين و سهولتهم من جانب آخر .

[1]إيمان السيد أحمد الجمل :المعارضات في الشعر الأندلسي، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، ط1، 2006،ص 13

ـــ شعراء العصر الجاهلي وصدر الإسلام:

كان لشعراء العصر الجاهلي الأثر الكبير في شعرمن أتى.بعدهم، فمثلا : "عنترة بن شداد" العبسي، اتخذ بعض الشعراء نموذجا يحتذى به، فظهر تأثرهم الشديد به من خلال أشعارهم،من ذلك قول "حازم القرطاجني":

فترى الذباب* بها يغني في الطلى   **"هزجا كفعل الشارب المتـــرَنـــم"**

ما جت بها لجج الحـــديد محيطة   **"فتركـــن كـــل حديقـــة كالدرهم"[(1)]**

الشاعر في البيت الأول ضمن شعره قول "عنترة بن شداد":

و خلا الذباب بها فليس ببارح   **غَرِداً كفعِلِ الشـــارب المترنم*[(1)]**

أما البيت الثاني فضمنه بيت عنترة الذي "عنترة " الذي يقول فيه :

جادت عليها كـــل عين ثـــرّة**   **فتركن كل قرارة و الدرهم[(2)]**

ويمضي الشاعر في تضمينه لشعر" عنترة " حيث يقول في موضع آخر[(3)]:

وتغادر الشعراء تنشد بعـــدها   **كم غـــادرا لشعراء من متردم*****

وهو تضمين لبيت " عنترة " الذي يقول فيه :

هل غادر الشعراء من متردِّمِ   **أم هل عرفت الدار بعد توهم[(4)]**

.

**الثرّة: الكثير،ويُروى: جادت عليه كل بكر حرّة فتركن كلَّ قرارة كالدرهم.
ينظر: الزوزني: شرح المعلقات السبع،ص119.

(2) عنترة بن شداد: الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط3،2002،ص119.

(3)حازم القرطاجي : الديوان، ص108.

*** التردم : الموقع الذي يستصلح لما اعتراه من الوهن.

(4) الزوزني : شرح المعلقات السبع، ص 116.

(5)فايز الداية:جماليات الأسلوب،ص178،نقلا عن:إيمان أحمد الجمل:المعارضات في الشعر الأندلسي،ص199.

وبيت عنترة الأخير دليل على أن تأثر الشعراء بمن سبقهم من الشعراءلا غرابة فيه،وهذا نتيجة إعجابهم الشديد بهم. وعنترة بن شداد،له مكانته بين شعراء الجاهلية ،يقول فايز الداية: <<إن رمز عنترة صاحب حضور لقيم أخلاقية وفكرية لها ارتباط بانفعالات الانسان وطموحه وأخلاقه>>[1].

ومن بديع نظم " حازم القرطاجي" تضمينه قصيدة أمريء القيس* وصرف معناها إلى مدح النبي "عليه الصلاة و السلام " وهي من غرالقصائد **مع الإشارة إلى أن الموضوعات التي عالجتها قصيدة المدح النبوي متنوعة، فمن الشعراء من نظم القصائد في مآثر الرسول "صلى الله عليه و سلم " و مناقبه، ومنهم من نظم قصائد يتشوق فيها إلى زيارة مقامه الكريم ... و غيرها من الموضوعات الأخرى .ونهج حازم القرطاجني نهجا آخر في مدائحه النبوية فيلتفت إلى المعلقات و القصائد المشهورة ويصرف معناها إلى المدح النبوي [2] ومنها قصيدته في مدح النبي "صلى الله عليه وسلم" ،والتي ضمنها قصيدة امريء القيس، يقول حازم:[3]

لعينيك قل إن زرت أفضل مرسل (قفا نبك من ذكر حبيب ومنزل)

وفي طيبة فانزل ولا تغش منزلا (بسقط اللّوى بين الدّخول فحومل)

وزر روضة قد طالما طاب نشرها (لما نسجتها من جنوب و شمال) [4]

إلى أن يقول :

نبي هدى قد قال للكفر نوره (ألا أيها الليل الطويل ألا انجل)[5]

---

*هو امرؤ القيس بن حجربن الحارث بن عمروبن حجر،وهوآكل المراربنعمربن معاوية بن ثوربن مرتع الكندي وهومن أهل نجدمن الطبقة لأولى . ينظر: الزوزني:شرح المعلقات السبع،ص03 .

**وهذه القصيدة أثنى عليها النقاد، وأوردها المقري في أزهار الرياض ج3،ص182،نفح الطيب،ج 8،ص34- 3

[2]فوزي عيسى : الشعر الأندلسي في عهد الموحدين، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، 2007، ص 195.

[3] حازم القرطاجي : الديوان، ص89 ، حازم: قصائد ومعلقات ص179.

[4] ينظر الزوزني : شرح المعلقات السبع، ص 06-07.

[5]م، ن، ص، ن.

.

.

و على هذا النحو يمضي حازم القرطاجي في تضمين معلقة إمرئ القيس وصرف جميع معانيها إلى المدح النبوي، و يلتزم بهذه الطريقة من بداية القصيدة إلى نهايتها.وقد أبدع حازم في ذلك أيما إبداع أما الشاعر الآخر الذي كان له حظور في قصائد الشعراء ،هو "النابغة الذبياني"*حيث تأثروا به ونسجوا على منواله يقول "ابن الأبار البلنسي" من قصيدة أنشأها عندما عفى عنه أبو زكريا :[1]

وأبكي لشلو بالعراء كما بكى زياد لقبر بين بصرى وجاسم**

"وابن الأبار"في هذا البيت يعني قول زيادالنابغة الذبياني"في رثاء "النعمان بن المنذر":

سقى الغيث قبرا بين بصرى وجاسم بغيث من الوسميّ* قطروابل[2]**

والملاحظ هو أنّ تأثر ابن الأبار البلنسي بأسلوب النابغة الذبياني واضح منخلال تضمينه لبعض أشعار النابغة الذبياني ،وأحيانا نجده يضمن بيتا كاملام من شعر النابغة،فمثلا عندما حصلت بينه وبين "ابن شلبون المعافري البلنسي"مهاجاة ،ردّعليه ابن الأبار بقوله[3]:

قل لابن شلبون مقال تنزه غيري يجاريك الهجاء فجار

(إنّا اقتسمنا خطّتينا بيننا فحملت برّة واحتملت فجار)

---

[1] ابن الأبار : الديوان ، ص283.

* أبو أمامة النابغة الذبياني، زياد بن معاوية بن ضباب بن حباب، واحد من تلك الكوكبة التي تميزت بالشهرة والنبوغ، ولد أبو أمامة في قبيلة بني ذبيان، كان يكنى بأبي أمامةوأبي تمامة وهما ابنتاه،كما لقب بالنابغة واشتهر بهذا اللقب،اضطر للتوجه إلبلاطالغساسنةكانيبعث بقصائد من ديار غربته إلى ملك الحيرة معتذرا له عن نزوله ببلاط أعدائه. النابغة : الديوان ، تح: عباس عبد الستار، ص 03.

**موضعان في الشام.

***أول المطر.

[2] النابغة الذبياني : الديوان ،تح: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية. بيروت ، لبنان ط2، 1986 ، ص 155.

[3] ابن الأبار: الديوان، ص 445.

الأخير"للنابغة الذبياني"،وقد ضمّنه ابن البارفي شعره،وهذا ما يبرز تأثره به،وبأسلوبه.

وحازم القرطاجني على غرار "ابن الأبار" تأثر هو الاخربأسلوب "النابغة الذبياني " ويظهر ذلك في قصيدته التي مدح بها "أبا زكريا" حيث يقول :

لوأنّ غسّانا رأته أُنسيت يوم السباسب* في الزمان البائد(1)

وحازم يشيرفي هذا البيت إلى قول النابغة الذبياني:

رقاق النعال طيب حجُزاتهم*** يُحيّوْن بالرّيحان يوم السّباسب(2)**

ويقول في موضع آخر من القصيدة :

وعهود جلق إذ تحييـــهم بهـــا وسط القصور الحمر بيض ولائد(3)

يبدو تأثر الشاعر بقول النابغة الذبياني:

تحييـهم بيض الولائد بينـــهـم وأكسية الاضريح فوق المشاجب(4)

إذن فتأثرحازم بأسلوب "النابغة الذبياني"وشعره،قد ظهر من خلال تضمينه لبعض أشعاره ،كما يظهركذلك من خلال ذكره للنابغة في شعره،وذلك في قوله :

---

*يوم السباسب:عيد الشعانين السابق ليوم الفصح.

**رقاق النعال: كناية عن غناهم.

***الحُجزات:مفردها:الحُجزة : طيبة اللباس..

(1)حازم القرطاجني: الديوان، ص43.

(2)النابغة الذبياني : الديوان،ص 32.

(3)حازم القرطاجني:م، ن. ص ، ن.

(4)النابغةالذبياني : الديوان ،ص 33.

(5) حازم القرطاجني: م،ن ،ص 69.

وكم ليلة قاسيتها نابغيةٍ   إلى أن بدت شيبا ذوائبها شُمطــا(1)

الشاعريصوِّرمعاناة داخلية،وألما في نفسه،ممّا أدى به إلى التعبيرعن ذلك بشعر، يفيض رقة و عذوبة و صدقا ، كما يفيض ألما و حزنا وهو يشترك في هذه المعاناة،و الشوق، و الحنين مع النابغة الذبياني،الذي أمضى الليالي الطوال وهو يتشوق إلى بلده،ويبعث برسائل الإعتذار إلى ملك الحيرة،من بلاد الغساسنة.

أما" ابن الأبار" فيذكر الشاعر " لبيد ابن ربيعة"وهذا نظرا لإعجابه الشديد به، وبأشعاره، يقول " ابن الأبار":

واقتدى الرهبان في ندبته   بلبيد في أخــيه أربــد(2)

حيث اكتفى الشاعربذكر"لبيد بن ربيعة" نظرا لإعجابه الشديد به،وهويشيركذلك إلى قول لبيد :

بَلِينَا ومَا تَبْلَى النُّجوم الطَّوالِعُ   وتبقى الجبالُ بَعْدنَا والمَصانعُ*(3)

يقول ابن الابارفي قصيدة أخرى ،يمدح "زيّان بن مردنيش"أمير بلنسية عند رجوعه إليها:

وما هم والبلدان إلاّ ودائعٌ   وعمّا قريب تسترد الودائع(4)

أخذ معناه من بيت "لبيد"الذي يقول فيه:

وما المال والأ هلون إلاّ ودائع   ولا بدّ يوما أن ترد الودائع(5)

---

(1) حازم القرطاجني: الديوان،ص 69

*المباني تتخذ للماء،أو هي القصور.

(2)ابن لأبار: الديوان، ص 153.

(3)لبيد بن ربيعة: الديوان ،دار صادر،بيروت،لبنان،(د.ط)،(د.ت)،ص 88.

(4) ابن الأبار :م، ن، ص 355.

(5)لبيد بن ربيعة: م،ن،ص89.

إذن فتأثر ابن الأباربالشاعر "لبيد"يظهرمن خلال تضمينه لبعض أشعاره،أو يكتفي

بذكر اسم الشاعرفقط.ولم يكن شعراء الجاهلية ،من حظي باهتمام وإعجاب شعراء العهد الحفصي،بل هناك شعراء صدر الاسلام ، حيث كان بعضهم نموذجا يُحتذى به،ومن بينهم "كعب بن زهير"الذي تأثربه"ابن الجنان المرسي"؛وذلك في قصيدته اللاّمية،التي بعث بها إلى صديقه أبي بكر بن المرابط ،جوابا على قصيدة بعثها إليه،بداها بمقدمة غزلية:

زارت صباحا ودوح البـــان مطلول   عليلـــة نشرها للصبّ تعليـــل[1]

ويبدو تأثر الشاعر بقصيدة **"**كعب بن زهير**"**في مدح النّبي (عليه الصلاة والسلام)؛وذلك باختياره للوزن نفسه،والقافية نفسها.

وقصيدة كعب بن زهيراستهلها بمقدمة غزلية،يقول فيها:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول   متيّم إثرها لم يجز مكبول[2]

والملاحظ هو وجود تصريع في البيت الأول "لابن الجنان"؛ وتمثّل التصريع في عروض البيت "مطلول" التابع لضربه " تعليل" فكلاهما ينتهي بحرف " اللام" . وهو في هذا يجاري " كعب بن زهير" الذي وجد عنده تصريع في البيت الأول ينتهي بحرف اللام.

---

[1]ابن الجنان: الديوان،ص 142، نقلا عن: محمد أحمد دوقالي: الحنين في الشعر الأندلسي(في القرن السابع الهجري) ، ص114.

[2]كعب بن زهير: الديوان، تح: محمد يوسف نجم، دار صادر،بيروت ،ص 84.[3] حازم القرطاجني: قصائد ومقطعات،تح:محمدالحبيب ابن الخوجة (هذا البيت لايوجد في ديوان حازم).

ـ شعراء العصر الأموي والعباسي :

من خلال دراستي لبعض النماذج الشعرية،لشعراء من العهد الحفصي،لاحظت أنّ تأثرهم،بشعراء العصر الأموي قليل نسبيا،مقارنة بتأثرهم بشعراء الجاهلية،وصدر الإسلام، فمثلا هذا البيت " لحازم القرطاجني" الذي يقول فيه :

لها لحاظ،إذاترضىوإن غضبت تحيي وتقتل أحيانا وأحيانا[1]

الملاحظ هو تأثرحازم القرطاجني بقول"جرير":

إنّ العيون التي في طرفها حور قتلننا ثم لم يحيين قتلانا[2]

حيث أنه أبقى على القافية نفسها وهي حرف " النون".

و رسم صورة رائعة عن تلك العيون التي تقتل،وتحيي، بالنظروذلك لفرط جمالها،وهذا المعنى استوحاه حازم من بيت "جرير" السابق،إلاّ أنّه خالفه ،في أن جعل من تلك العيون تقتل أحيانا،وتحيي أحيانا أخرى.

ويقول في بيت آخر:

جاءت إليه لميقات وجاء لهـــا كـــما لميقاته جاء ابن عمرانا[3]

---

[1]حازم القرطاجني: قصائد ومقطعات،تح:محمدالحبيب ابن الخوجة (هذا البيت لايوجد في ديوان حازم).

[2]جرير: الديوان، حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان ، ط1،2003،ص444

[3]حازم القرطاجني: الديوان،ص 118(مع ملاحظة أنّ هذا البيت لايوجد في قصائد ومقطّعات حازم).

والذي أخذ معناه من بيت جرير الذي يقول فيه:

جاء الخلافة أو كانت له قدرا كما أتى ربه موسى على قدر [1]

وحظي "أبوالطيب المتنبي"باعجاب وتوقيرالشعراء في هذه الفترة ،وعن وكانته وما حظي به تقدير ،يقول "ابن بسام" <<وأما المتنبي فقد شغلت به الألسن، وسهرت في أشعاره الأعين وكثر الناسخ لشعره،والآخذ لذكره،والغائص في بحره ،والمفتش في قعره عن جمانه ودرّه>>[2]

وحازم القرطاجني كان أيضا من المتأثرين بشعر المتنبي وأسلوبه، من ذلك قوله:

ما يحتمي بالجيش كلا بل به وببأسه الجيش العرمرم يحتمي[3]

والذي أخذ معناه من بيت المتنبي الذي يقول فيه:

بالجيش يمتنع السادات كلهم والجيش بابن أبي الهيجاء يمتنع[4]

والملاحظ هو أن الشاعرنفى عن ممدوحه صفة الجبن، وأثبت له صفة الشجاعة والإقدام، وأنه نظرا لشجاعته وإقدامه، فإن الجيش الكبير هو الذي يحتمي به، كذلك مازاد في توضيح الدلالة العميقة للبيت هي بنية التضاد، حيت أن الثنائية الضدية: ما يحتمي/يحتمي، زاد من توضيح المعنى.

---

[1]جرير: الديوان، ص193

[2]ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،تح:إحسان عباس،دار الثقافة، بيروت،لبنان،ق4،مج1،1979،ص104

[3] حازم: الديوان،ص 105.

[4]المتنبي: الديوان، وضعه:عبدالرحمن البرقوقي،ج1،دارالكتاب العربي،بيروت،لبنان،1970، ص.

أما " ابن الأبار البلنسي" فله هذه القصيدة، التي يمدح فيها "المرتضى" بمناسبة بيعة المرية* سنة 643هـــ، وقد تأثرفيها بأسلوب المتنبي،حيث يقول :

إليه أشار ابن الحسين بقوله: " عليم بأسرار الديانات واللغا".[1]

فابن" الأبار" ضمن شعره،صدر بيت المتنبي الذي يقول فيه:

عليم بأسرار الديانات واللغى   له خطرات تفضح الناس والكتبا[2]

-إن تأثر " ابن الأبار" بأسلوب المتنبي يظهر من خلال تضمينه لبعض أشعاره، كما يظهر أيضا من خلال ذكر اسم المتنبي، في بعض القصائد، وهذا نظرا لإعجابه الشديد به، وبأسلوبه، فيذكره في شعره إجلالا وتقديرا له ولمكانته. ومن ذلك قوله:

علمي بآل أبي حفص يعلّمني   مدائح ابن حسين **آل حمدانا [3]**

وذكر الغبريني في "عنوان الدراية" أن الشاعر " أبا عبد الله محمد بن محمد بن أحمد الإدريسي" المعروف " بالجزائري" كان ينحو نحو المتنبي في شعره، لكنه لم يستشهد بأبيات وفي ذلك يقول:" ... والأديب أبو عبد الله الجزائري ينحو نحو

---

[1]ابن الأبار:الديوان،ص 168.

[2]المتنبي: م، ن،ص 187.

*المرية:بالفتحثم الكسر،مدينة كبيرة ومرسى من مراسي الأندلس،يصنع بها الوشي والديباج وكانت تنافس في ذلك قرطبة،احتلها الاسبان سنة542هـــ   ـــياقوت الحموي:معجم البلدان،ج5،بيروت،1957،ص120.119.

[3]ابن الأبار: الديوان، ص 311.

**يقصد المتنبي مادح سيف الدولة.

المتنبي ولولا الإطالة لاتيت من شعر كل واحد منهما، يستظرف معناه، ويروق محياه".[1]وربما تأثره بالمتنبي أضفى على أشعاره جمالا ورونقا، وجعل بعضها الآخر يفيض حكما، كل هذا بأسلوب تمتاز لغته بالقوة وألفاظه بالإيحاء، من ذلك قوله :

علمنا وإن لم يعلـــم الحب أنـــه ذلول الهوى صعب وحلو النوى مـــر

وليل اللقا صبح وصبح النوىدجى وشهر الرضى يوم ويوم النوى شهـــر

فوالله ما أدري لطـــيب حديثها أظمّن سحرا لفظها أم هو السحـــر [2]

فجاءت هذه الابيات تزخر بالثنائيات الضدية: ذلول/صعب، حلو/مر، ليل/ صبح، اللقا/النوى، دجى/صبح، مما جعل هذه الأبيات تحمل دلالات عميقة.

أما"ابن الأبار" فيظهر تأثره بأبي تمام" وبأسلوبه من خلال قصيدته التي يمدح فيها " أبا زكرياء الحفصي" عند احتلاله لتلمسان، وفرار يغمراسن وذلك سنة 640هـــ،حيث يقول:

ينسى إقدامه عمرو*ومذحجه وحاتـــمبأياديه وطــيئِه** [3]

فابن الأبار استوحى معنى هذا البيت من قول أبي تمام :

---

[1]الغبريني: عنوان الدراية،ص98،99

[2]م، ن، ص ،ن.

*يعني عمرو بن معدى الزبيدي الفارس العربي المشهور.

**يقصد حاتم الطائي مضرب المثل في الجود.

[3]ابن الأبار: الديوان، ص 43.

إقدام عمروفي سمــاحة حاتــم في حلم أحنف في ذكاء إيــاس[1]

ويبدوتأثر "ابن الأبار"بأبي تمام، كذلك من خلال تضمينه لصدر البيت الأول من شعره، وهذا لإعجابه بأسلوبه وطريقته في نظم الشعر.

وفي قصيدة أخرى، يمدح ابن الأبار "الخليفة" الواثق" ويعزيه في أبيه "المعتصم" ، يبدو تأثره بأبي تمام، حيث ذكراسمه فقط، في إشارة منه إلى أنّ كمال المعنى وجمال الأسلوب عند أبي تمام حيث يقول:

كنت المطيــل مهنئا ومعزيا لكــن كفانيــها أبو تمــام [2]

وهويشيرإلى قوله:

إنّارحــلنا واثقين بــواثــق بالله شمس ضحى وبدر تمــام

للّه أيّ حياة انبــعثت لنــا يوم الخــميس وبعد أي حمــام

أودى بخير إمام اضطربت به شعب الرجــال وقام خير إمــام[3]

---

[1]أبوتمام:الديوان، ضبطه وشرحه: شاهين عطية، منشورا ت علي بيضون، دارالكتب العلمية،بيروت،لبنان ،ط3، 2003،ص314.

[2]ابن الأبار: الديوان ، ص265

[3]أبو تمام:الديوان، ص261

فابن الأبار يرى أن " أبا تمام" قد كفاه عناء البحث عن الكلمات المناسبة والمعبرة عن هذا الموقف، وذلك من خلال بيته السابق الذكر، وهذا اعتراف ضمني منه بمكانته، وإعجابه بأسلوبه في الشعر.

وذكر الغبريني في " عنوان الدراية" أن أباعبد الله محمد بن الحسن بن علي بن ميمون التميمي القلعي، تاثر هو الآخربأبي تمام، حيث قال:" وكان يسلك في شعره طريقة حبيب بن أوس"[1] ، ربما تأثره به نلمسه في هذا البيت الشعري:

الخبر أصدق في المرأى من الخبر   فمهدالعذر ليس العين كالأثر[2]

ويبدو أنّ الشاعر تأثر فيه بقول أبي تمام :

السيف أصدق إنباء من الكتب   في حدّه الحدّ بين الجدّ واللّعب[3]

وتنوعت طرقهم في الأخذ منه، فمنهم من كان يضمن الآية القرآنية في

شعره، تضمينا كاملا، ومنهم من كان يقتبس المعنى فقط كما كان بعضهم الآخر يوظف القصص القرآني في شعره، وهذه الجوانب كلها تعكس ثقافة الشعراء الدينية.

---

[1] الغبريني: عنوان الدراية، ص 98.

[2] م، ن، ص 97.

[3] أبوتمام: م،ن، ص18

خلاصة:

يتضح مما سبق أن القصيدة عبارة عن بناء لغوي يتم فيه توظيف اللغة على نحو متميز .ولما كانت اللغة هي أداة الشاعر ووسيلته في الإبداع فقد تنوع استخدامها

من طرف الشعراء الحفصيين، فتراوحت لغتهم بين السهولة والرقة في بعض الأحيان، والقوة والجزالة أحيانا أخرى.

وشعراء العهد الحفصي خلال القرن السابع الهجري، ونظرا لأن البعض منهم هاجر من بلده " الأندلس" واستقر به المقام في تونس، فإن الكثيرمنهم كان يعاني ألم الشوق والحرمان، وظهر ذلك في شعرهم،خاصة شعر الاستغاثة فكانت لغتهم في كثير من الأحيان،تثير الحماس والانفعال، وذلك في محاولة منهم لاستنهاض الخليفة الحفصي، لإنقاذ الأندلس.

كما أن اللغة المستعملة في قصائد الغزل مثلا، كثيرا ما تفيض رقة وعذوبة، وتكون ألفاظها موحية.وأحيانا تكون لغتهم الشعرية سهلة، بسيطة التراكيب، وبذلك تكون قريبة من اللغة العادية.

بالإضافة إلى ما سبق فإن الشعراء في هذه الفترة ــ القرن السابع الهجري ــ تأثروا بلغةالقرآن الكريم،وكانت نسبة شيوع اللفظ القرآني عندهم تختلف من شاعر لآخر ، وتنوعت طرقهم في الأخذ منه، فمنهم من كان يضمن الآية القرآنية في

شعره، تضمينا كاملا، ومنهم من كان يقتبس المعنى فحسب ،كما كان بعضهم الآخر يوظف القصص القرآني في شعره، وهذه الجوانب كلها تعكس ثقافة الشعراء الدينية.والملاحظ أيضا هو تأثر لغتهم الشعرية بأساليب من سبقهم من الشعراء خاصة شعراء العصر الجاهلي والعصر العباسي.

مما سبق يتبين أن ثقافة الشعراء في هذه الفترة متعددة المشارب.

الفصل الثالث: بنية الصورة:

ـ تمـــهـــــيد –

1ـ الصـــــورة الحسيـــــــــة:

1ـ1- الصورة البصرية

1 ـ2 - الصورة السمعية

1ـ 3 ـ الصورة الشمية

1ـ4 - الصورة الذوقية

2- الصـــورة الـــبيـــانيـــــــة

2 -1- الصورة التشبيهية :

2-1 -1- التشبيه المرسل

2 -1 -2 - التشبيه البليغ

2- 1- 3 - التشبيه الضمني

2 ـ 2 - الصورة الاستعاريـــة:

2-1- الاستعارة التصريحـــة

2-2- الاستعـــارة المكنيـــة.

2 ـ 3 - الصـــورة الكنـــائيـــــة

- خــــــــلاصـــــة

تمهيد:

تعد الصورة الشعرية أبرز الأدوات الشعرية التي يستخدمها الشاعر، في صياغة تجربته الشعرية. فبواسطها تتجسد الأحاسيس وتشخص الأفكار والخواطر.

وكلمة صورة –عادة– تستعمل للدلالة على ماله صلة بالتعبير الحسي، وتطلق عادة على الاستعمال الاستعاري للكلمات[1]، وهذا لا يعني أن الصورة الشعرية تقتصر على الأشكال البلاغية المعروفة، بل تتعداها إلى استغلال الحواس على اختلاف أنواعها، للتعبير عن الأحاسيس والمشاعر، ونتج عن ذلك مجموعة من الصور الحسية التي ساهمت في تكوين الصورة الشعرية.

ومن خلال دراسة قصائد للشعراء ، تم الوقوف على العديد من الصور الحسية باختلاف أنواعها: من بصرية، وسمعية، وشمية، وذوقية. ثم قمت بإحصاء مجموع الصور الحسية الواردة في المدونة، مع إحصاء جزئي لكل صورة حسية ، ونسبة استعمالها لدى الشعراء.

بعد ذلك تم التطرق إلى دراسة الصورة البلاغية، التي تم تقسيمها إلى صورتشبيهية، وصور استعارية، وصور كنائية. وبما أن القصيدة عبارة عن بناء واحد متكامل، فإن هذه الصور الجزئية (الحسية والبلاغية) تتضافر، وتتفاعل في تكوين وتشكيل الصورة الشعرية، هذه الأخيرة التي يعتبرالخيال أحد مكوناتها، فبواسطته يقدم الشاعر صورا فنية، لها الأثر الكبير في نفس المتلقي. لأن <<الخيال الشعري هو "الملكة التي تشكل بنية القصيدة وصورتها، وتصل ما بينها في عمل أدبي>>. بالإضافة إلى العاطفة التي تبعث في الشاعر القدرة على تصوير الأحاسيس وتجسيدها في صور شعرية.

---

[1] ينظر: مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان ص03

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974، ص09.

1- الصورةالحسية:

يستخدم الإنسان حواسه لمعرفة ما يحيط به، فالحواس تبقى وسيلة الإنسان الأولى في معرفة الأشياء[1]. حيث ربط الشعراء بين هذه الحواس ودورها في تشكيل الصورة الشعرية. فكانت الصور الحسية تعبيرا عما يختلج الشاعر من أحاسيس، وليست تسجيلا فوتوغرافيا للطبيعة أو محاكاة لها، لكن الشاعر يخضع ما في الطبيعة لتشكيله، لتأتي صورة لفكرته هو، وليست صورة للطبيعة[2].

وهذه نماذج من الصور الحسية الواردة في مدونة الشعراء، من صور بصرية وسمعية ،وشمية، وذوقية، أما الصورة اللمسية ونظرا لقلة استعمالها من قبل الشعراء، تم التخلي عنها وعدم إدراجها ضمن الصور الحسية المدروسة.

1-1- الصورة البصرية:

البصر نافذة من نوافذ إدراك الأشياء وتصويرها[3]، والفنان المبدع هو الذي يحسن التصوير الحسي للأشياء، فينقل لنا فكرة أو إحساس داخلي عن طريق حسن استغلاله للحواس، خاصة حاسة البصر، حيث يصور لنا كل ما يختلج نفسه من مشاعر وأحاسيس ويجسده لنا في صورة حسية.

ومن هنا تتبع أهمية الصورة من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى وتأثيرها في المتلقي.

---

[1] محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، مجلد عدد 20، 1981، ص17.

[2] عصام بهي: (الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دارسة في أصورها وتطورها) تأليف: على البطل، فصول المجلد الرابع، العدد الثالث، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984، ص224.

[3] هلال الوصيف إبراهيم: التصوير البياني في شعر المتنبي، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 2006، ص298.

ومن الصور الحسية الواردة في المدونة، الصورة البصرية، هذه الأخيرة التي يكثر توظيفها من قبل الشعراء،ومن أجل توضيح المعنى، وإيصال الفكرة للمتلقي والتأثير فيه، اعتمد الشعراء في صورهم البصرية على أفعال الرؤية مثل: رأى، أرى، رأيت، يرى، رأوه، ... الخ ومن ذلك قول (أبو عبد الله محمد بن أحمد الإدريسي) المعروف بالجزائري:

لَمّا رأَيْتُ بُدُورَ الحَي سَافِرَةً عَنِ النِّقَابِ بَدَا لِي أَنَّهُ السَّفَرُ.[1]

فالشاعر في البيت الأول استعمل الفعل: رأيت، لينقل لنا صورة عن جمال فتيات هذا الحي، ومن فرط حسنهن تخيل أنه في الصباح، وجعلنا نعيش معه المشهد ونتصور كيف أن جمال وحسن وبهاء فتيات الحي، قد يكون سببا في انجلاء ظلمة الليل.وفي البيت الثاني جعلنا نشاركه لوعته وشوقه، وذلك من خلال استعمال الشاعر الفعل: عَنَّت بمعنى ظهرت، ليصور لنا مدى شوقه ولوعته عند رؤيته فتيات الحي.وبذلك نجح الشاعر في نقل في ما يختلجه من أحاسيس ومشاعر وذلك باعتماده على الصورة البصرية.

الأمر نفسه عند الشاعر: أبي عبد الله محمد بن يحي بن عبد السلام "الدلسي": وذلك في قوله:

فلو أن هاروتا رأى سحر طرفه أقر بأن السحر من لحظه اشتقا

ولو أن عشاق الجمال كما أرى رأوه لهاموا عند رؤيته شوقا

وكل محب في الجمال يرى به إلى العالم العلوي همته ترقى[2]

---

[1] الغبريني: عنوان الدراية، ص291

[2] م،ن، ص297

الملاحظ هو أن الشاعر استعمل كثيرا أفعال الرؤية: رأى، أرى، رأوه، يرى، وهذا تأكيدا على أهمية الصور البصرية في نقل ما يختلج الشاعر من أحاسيس ومشاعر، ودور هذه الصورة في تجسيد المعنى، والتأثير في المتلقي بالإضافة إلى هذا نجد أن أغلب الشعراء قد يلجأ إلى استعمال اللفظ الدال على حاسة البصر وهي: العين، وهذا حرصا منه على توضيح الصورة للمتلقي ومن ذلك قول الشاعر: "أبو محمد عبد المجيد بن أبي البركات بن أبي الدنيا الصدفي الطرابلسي" :

وإذا رأت عيناه انسانا أتى فلينفرن نفور ظبي المكنس[1]

فبالإضافة إلى استخدام الفعل: رأت، أضاف الشاعر لفظ "عيناه" لتأكيد فعل الرؤية، وزيادة منه في تجسيد المعنى.

وهذا ما نجده أيضا عند الشاعر: "يحي بن عبد السلام الدلسي": حيث يقول:

تعلمت من عينيه عشقي لحسنه فلله ألحاظ تعلمني العشقا[2]

ذكر الشاعر لفظ "عينيه" ولتأكيد تأثير هذا في المتلقي ذكر لفظ "الحاظ" فنقل الشاعر صورة حسية عن جمال هذه العيون، كما أن الفعل الماضي "تعلمت" له دلالة على مدى تأثير هذه العيون، وأن تأثيرها لا زال مستمرا وهو ما دل عليه الفعل المضارع "تعلمني" فالشاعر نجح في رسم صورة حسية عن جمال وسحر عيني تلك المرأة.

بالإضافة إلى ما سبق اعتمد الشعراء في صورهم البصرية على عنصر اللمعان وعنصر النور، فلا تكاد تخلو صورة بصرية من وجودهما.

---

(1) التجاني: الرحلة، ص 273

(2) الغبريني: عنوان الدراية، ص296

"واللمعان" يدرك بالبصر، وبالتالي فالشاعر كثيرا ما يعتمد الصورة البصرية لينقل لنا صورة عما يحسه ويعانيه ومن الأمثلة على ذلك نذكر قول الشاعر "أبو زكريا بن محجوبة القرشي السطيفي":

جلت لك ليـــلى مـــن مثـــنى نقابهـــا   طريقا وأبدت لمعة من جمالها

فكيف ترى ليـــلى إذاهي أسفـــــرت   ضحاء وأبدت وارفا من دلالها[1].

الشاعر ينقل للمتلقي صورة حسية عن جمال هاته المرأة، ويدعو إلى إمعان النظر إليها، وذلك ما دل عليه الفعل الماضي: جلت، والفعل: أبدت، وهو ما يفيد بظهور وتجلي هذه المرأة، وهذا يستدعي النظر إليها وبالتالي لجأ الشاعر إلى الصورة البصرية لينقل لنا صورة حسية ويجعل المتلقي يتصور ويتخيل حسن وجمال هذه المرأة المتغزل بها.

وعنصر اللمعان حاضر أيضا في قول الشاعر: "ابن عميرة المخزومي" يمدح "أبا زكرياء الحفصي" حيث يقول:

فضله مثل سنا الشمس وهل   لسنا الشمس يرى من جاحد[2]

الشاعر جعل فضل، وجود ممدوحه، واضحا للعيان. وشبهه بضوء الشمس الذي لا ينكره أحد، فزادت هذه الصورة البصرية من تجسيد المعنى، أيضا زاد من تأكيد هذه الصور استعماله لفظ "سنا" والذي يعني الضياء وبالتالي هذه الصور الحسية تدرك بالبصر.

الأمر نفسه نجده عند الشاعر أبي عبد الله محمد بن أحمد الإدريسي المعروف "بالجزائري" في قوله:

---

[1]الغبريني: المرجع السابق، ص 119.

[2]المقري: نفح الطيب، ج1، ص 309.

وقد جاذبت ريح الصبا فضل مرطها* فأومض لي برق تضمنه الثغر [1]

ولمعان البرق يدرك بالمشاهدة وبالتالي حضور صورة بصرية أخرى ساهمت في نقل احساس الشاعر إلى المتلقي:

بالإضافة إلى ما سبق فإن الشعراء الحفصيين خلال القرن السابع الهجري ومن أجل نقل صور حسية تعبر عن مشاعرهم اعتمدوا كثيرا على الصورة البصرية ، وذلك باستعمالهم لألفاظ مثل: الشمس، القمر، النور، الأنوار الضوء ... والتي تشاهد وتدرك بحاسة البصر. وهذا ما نجده أكثر في قصائد المديح النبوي. من ذلك قول "حازم القرطاجي": من قصيدة في مدح النبي(عليهالصلاة والسلام):

نبي هدى قد قال للكفر نوره (ألاأيها الليل الطويل ألا انجلي)[2]

الملاحظ هو أن الثنائية الضدية (نور/ظلام) زادت من توضيح المعنى.

كما أن الصورة البصرية جسدت المعنى، حيث بين الشاعر أن نور النبي(عليه الصلاة والسلام) بدد ظلام الكفر.

والشاعر"أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر العطار" هو الآخرله هذه الأبيات في مدح سيد البشر حيث يقول:

أنوار أحمـد حسـنهـا يتلأ لأ المصطفى مجلي الكمال يجلأ

الشمس تخجل وهو منهـا أضوأ النور منـه مقسـم ومجـزأ

قد زان ذاك النـور إبراهـيمـا صلوا عليه وسلموا تسليمـا[3]

---

*ثوب غير مخيط ،وكساء من صوف يؤتزر به.

(1) الغبريني: عنوان الدراية، ص 290

(2) حازم القرطاجي: قصائد ومقطعات ،ص 289

(3) الحفناوي: تعريف الخلف برجال السلف،ص 552

والصورة نفسها نجدها عند ابن الجنان المرسي: حيث كان له تخميس* في مدح النبي عليه الصلاة والسلام، منه قوله:

شمس الهداية بدرها الملتاح

قطب الجلاله نورها الوضاح

غيث السماحة للندى يرتـــاح

يروي بكوثره الظماء الهيما   صلوا عليه وسلموا تسليما[1].

فالشاعر شبه النبي عليه الصلاة والسلام بالشمس، والبدر، والغيث، وكلها صفات حسية تدرك بالبصر وبالتالي كان لهذه الصور البصرية الدور الكبير في نقل الصورة إلى المتلقي والتأثير فيه.

والعنصر الأخير الذي تم التركيز عليه من طرف الشعراء في صورهم البصرية هو: اللون، خاصة اللون: الأحمر، والأبيض، والأخضر.

يقول "بن الجنان المرسي":

فانظر إلى أدمعي تنهيك حمرتها   فإنها رشح أحشائي وأكبادي[2]

وقول "حازم القرطاجني":

كأن دما الأعداء في عذباته   "عصارة حناء بشيب مرجل"[3]

فالملاحظ هو أن ابن "الجنان" جعل للدموع اللون الأحمر وهو بذلك حاول أن ينقل

---

*المخمس:هو الشعر الذي يقسم فيه الشاعر قصيد ته إلى أ قسام في كل منها خمسة أشطر،مع مراعاة نظام القافية .

(1)المقري: نفح الطيب،ج 7، ص 432

(2)الغبريني: عنوان الدراية، ص304.

3)حازم القرطاجني: الديوان، ص95.

للمتلقي ما يعانيه من آلام، فاستعان بالصورة البصرية لتجسيد المعنى، فكان هذا اللون الأحمر للدموع، التي ما هي إلا عصارة دم أحشائه، وبالتالي فإن هذه الصورة البصرية تجعل المتلقي يشعر بما يحسه الشاعر ويعانيه، وبالتالي يتعاطف معه.

واللون الأحمر كان له حظوره في بيت "حازم القرطاجني" والذي شبه فيه دم الأعداء بعصارة الحناء، فهي صورة بصرية يطغى عليها اللون الأحمر الذي له تأثير على البصر وبالتالي تأثير في نفس المتلقي لأن "ألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث تواترا في الأعصاب وحركة المشاعر"(1).

واللون الأبيض هو الآخر كان له حضوره في الصورة الحسية، فالألوان تدرك بالبصر وتترك أثرها الجميل في النفس، ومن ذلك قول "ابن الجنان المرسي".

وحيث تلك القباب البيض قد رفعت   يلتاح* من فوقها ذاك السنى البادي(2)

وفي قصيدة أخرى في مدح النبي عليه الصلاة والسلام، يقول الشاعر:

البدر شق له ليظهـــر صدقـــه

والشمس قد وقفت تعظم حقـــه

والمزن قد أرسل إذ توسل ودقه

فاخضر ما قد كان هشيما   صلوا عليه وسلموا تسليما(3).

---

(1)عزالدين إسماعيل التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، ط4، ص59

*يضيء ويلمع.

(2)الغبرنيي: عنوان الدراية ص 303

(3)المقري: نفح الطيب، ج7، ص434

فالشاعر نقل لنا صورة بصرية تبعث في النفس النشاط والحيوية، وصور لنا مشهد انبعاث الحياة من جديد واستغل الشاعر ذلك الأثر الجميل الذي يتركه اللون الأخضرفي النفس، وما يحمله هذا اللون من دلالة رمزية على تجدد الحياة ورغد العيش.

وأحيانا يرسم الشاعر صورة بصرية يكون اللون الأخضر حاضرا فيها لكن من خلال الرمز إليه، من ذلك قول الشاعر "المهدوي":

وما أدلجت تثني إلى العشب ليتها ولكن في وادي العقيق لها عشبا[1].

فالشاعر جعل المتلقي يتخيل صورة كلها اخضرار وذلك من خلال تكراره للفظ "عشب" فيتبادر إلى ذهن القارئ تلك الصورة الجميلة، عن منظر الماء والعشب الأخضر، وتترك أثرها الجميل في النفس.

إذن فالصورة البصرية كانت حاضرة في معظم أشعار المدونة، وهذا نظرا لأهميتها في تجسيد المعنى وتوضيحه، ولما لها من دور التأثير في المتلقي.

يبقى للصوررة البصرية الأهمية،في تشكيل الصورة الشعرية، وهذا ما جعل "ابن رشد" يلح على الجانب البصري من التقديم الحسي للصورة، حيث يشير إلى ذلك في أكثر من موضع ومن ذلك قوله: <<وإجادة القصص الشعري، والبلوغ به إلى غاية التمام متى بلغ الشاعر من وصف الشيء أو القضية الواقعة التي يصفها، مبلغا يرى السامعين له كأنه محسوس ومنظور إليه>>[2].

فالشاعرالبارع هو الذي يجعل المتلقي يتصورالشيءالموصوف وكأنه يراه.

---

(1) التجاني: الرحلة، ص 382

(2) ألفت كمال الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2007، ص227

2-1- الصورة السمعية:

السمع واحد من منافذ إدراك الأشياء وتصورها والإحساس بها والانفعال لها وقد أثر في ارتقاء الفنون كالموسيقى والشعر[1]، واستشعار الجمال يمكن في السمع كما يمكن في البصر، ومن الصور الحسية التي تترك ذلك الأثر الجميل في نفس المتلقي الصورة السمعية وذلك من خلال استلهام القيمة الجمالية للصوت من خلال همسه وجهره، وشدته ولينه، وبالتالي فإن للصورة السمعية أثر جميل في نفس المتلقي لا يقل أهمية عن أثر الصورة البصرية، وذلك من خلال استغلال طاقات اللغة الصوتية.

ومن الصور السمعية الواردة في المدونة، نذكر اعتماد الشعراء الحفصيون خلال القرن السابع الهجري، على استعمال لفظ: تقول، أقول، تقولين، والذي يستدعي استعمال حاسة السمع لإدراك ما يقال، ومن ذلك قول (ابن عمير المخزومي):

ولقد أقول لصاحب هو بالذي   أدركت من علـــم الزمان عليـــم[2]

وله أيضا:

وقالوا اقترح إن الأماني منهما   وإن كن فوق النجم تحت ضمـــان

فقلت:إ ذا ناجاهمـــا بقضيـــتي   ضميري لم أحفـــل بشرح لساني[3]

فالملاحظ هو أن الشاعر استعمل ألفاظ: أقول، قالوا، قلت، وكلها توجب استعمال حاسة السمع لفهم ما يقال، وبالتالي فالصورة السمعية زادت من توضيح المعنى.

---

[1]هلال الوصيف إبراهيم: التصوير البياني في شعر المتنبي، ص 08 3

[2] المقري: نفح الطيب، ج1، ص311

[3]م، ن ، ص317.

أما الشاعر:" أبو عبد الله الإدريسي" المعروف بالجزائري: فيقول:

تقول وقد مالت بمعطفهـــا الطلا وخفت لأن تخطو فأثقلهـــــا السكر

دع العتب* والعتبى** أحق بيومنا وعد عن الشكوى فقد قضي الأمر(1)

فهذه الصورة السمعية تحرك ذهن المتلقي وتجعله يتصور المشهد وكأنه يراه حقا، وقد استعمل الشاعر لفظ: تقول، وبالتالي للسمع دور مهم في هذه الصورة الحسية.

وأحيانا يوظف الشعراء في صورهم السمعية "صوت الحمام"، لما له من تأثير في نفس المتلقي يقول "ابن عميرة المخزومي"

وما نسيت باهزاج الحمام ضحى جرس الحلي ولا وسواسه الهزجا

غداة زارت وللخلخال من خرس ماللوشاح من الإفصـــاح معتلجـــا(2)

الأمر نفسه نجده عند الشاعر:" أبي عبد الله الإدريسي" المعروف بالجزائري:

وقام خطيب الورق يدعو هذيلة*** وغنى فأغنى عن ضروب التلاحين(3)

الملاحظ على هذه الأشعار أن "ابن عميرة" في البداية شبه صوت رنة الخلخال بهديل الحمام ضحى، وبالتالي فهو ينقل للمتلقى صورة سمعية، تحرك ذهنه وتجعله يشعر بالنشوة والطرب.

---

*الإنكار

** الرضا

(1)الغبريني: عنوان الدراية، ص288.

(2) م، ن ،ص 290

(3)ابن الأبار: الديوان، ص103.

*** الهديل: صوت الحمام

(3)الغبريني:المرجع السابق،ص 287

ولأهمية الصورة السمعية، فإن الشعراء كثيرا ما يؤكدون هذه الصورة وذلك بذكر لفظ "حديث" والذي يدعو أكيد إلى الاستماع والتركيز لفهم ما يقال، وبالتالي فإن هذه الصورة السمعية تحرك شعور المتلقي وتؤثر فيه.

نذكر من هذه الصورة قول:" أبو عبد الله الجزائري":

فو الله ما أدرى لطيب حديثها   أضمن سحرا أم هو السحــر[1].

ويقول في موضع آخر:

سألْتك الله يا حادي المطي بهم   رِفقًا علي لعل الصـــدع ينجبـــر

كرر علي فلي قلب يميل إلى   حديث من قتلوا منا ومن أسروا[2]

فالشاعر استعمل لفظ: حديث، حديثها، لينقل صورة سمعية كان الأمر في توضيح المعنى فالشاعر اختار الألفاظ التي تحرك شعور المتلقي، <<والشعر نفسه ليس في حقيقة أمره إلا جملة من الكلمات المختارة يقصد بها الشاعر إلى أن يهز الأذن هزا أقوى>>[3].

1-3- الصورة الشمية:

" الشم نافذة من نوافذ الإدراك الحسي التي تثير لدى الشاعر إحساسا معينا تجاه الأشياء التي تصور من خلال ارتباطها بهذه الحاسة، والفنان المبدع هو الذي يستطيع خلق صورة جيدة تجعل المتلقي ينفعل ويحس بها، وذلك من خلال استثماره لملكاته الحسية.

---

[1] الغبريني: عنوان الدراية، ص290

[2] م، ن ، ص292

[3] محمود عسران، موسيقى الشعر، ص353

والصورة الشمية من الصور الحسية التي عبر بها الشعراء عن تجاربهم الشعرية، ومن الصور الشمسية الواردة في المدونة قول "أبي عبد الله محمد بن أبي بكر العطار الجزائري"

صلوا على المسك الذكي الفائح صلوا على الهادي النبي الناصح(1).

وقوله في موضع آخر:

صلوا على مزن العلوم الماطر صلوا على المسك الفتيق العاطر

صلوا على نور يلوح ويبــرز صلوا على مسك يفوح ويحــزر (2)

الأبيات السابقة من قصيدة قالها الشاعر في مدح النبي عليه الصلاة والسلام حيث جعله بمثابة المسك الذي تنتشر رائحته الذكية في كل مكان، فهذه صورة شمية تحرك مشاعر المتلقي وتجعله ينفعل معها ويحس بها.

أما حازم "القرطاجني" فنذكر له هذه الأبيات التي يقول فيها:

غصن من البــان لما تهتصره يــد لكنــه بضمير النفــس مهــصور

فلست كــافر نعمى منه حين غدا مسك الدجى وهو بالكافور مكــفور(3)

إلى أن يقول:

فشيمة الكف منه سطوة وندى وشيمــة النفــس تقديس وتطهير

ففي الغمائم خيم من مكارمه وفي النواسم من رياه تعطـــير (4)

(1) الحفناوي: تعريف الخلف برجال السلف، ص553.

(2) م، ن، ص 554

(3) حازم القرطاجني: الديوان، ص60.[1]

(4) م،ن، ص61.

فالشاعر استعان بحاسة الشم يرسم لنا هذه الصورة الحسية، حيث شبه ممدوحه تارة بالمسك وتارة بالكافور، فمكارم ممدوحه أثارت شعوره ودفعته إلى تسجيل تجربة الشعرية فرسم صورة شمية تحرك شعور المتلقي، فينفعل معها.
والملاحظ هو أن الصورة الشمية أقل استعمالا من الصورة البصرية والصورة السمعية، من طرف الشعراء خلال هذه الفترة لكن على قلة استعمالها تبقى لها الأهمية في إثارة انفعال المتلقي وتحريك مشاعره .

وبالتالي رسم صورة حسية تساهم في نقل تجربة الشاعر وإحساسه ومن الصور الحسية التي تجسد الواقع الخارجي وتجعل المتلقي يتصور المشهد ويحسه.

1-4- الصورة الذوقية:

إن حضور هذه الصورة قليل بالنسبة للصورة الحسية الأخرى، ولكن هذا لا يقلل من أهميتها، وذلك من خلال طريقتها الخاصة في تقديم المعنى والتأثير في المتلقي.ومن الصور الذوقية الواردة نذكر قول "ابن الجنان المرسي":

يروي بكوثره الظماء الهيما   صلوا عليه وسلموا تسليمـــا [1]

هذا البيت منن قصيدة في مدح النبي(عليه الصلاة والسلام)، حيث رسم الشاعر صورة حسية "ذوقية"، وما زاد من توضيحها استعماله للفعل المضارع "يروي"، حيث أن الشرب والارتواء يكون من الماء العذب، وبالتالي لحاسة الذوق أهمية في تشكيل هذه الصورة الحسية.

أما الشاعر "أبو عبد الله محمد بن يحي بن عبد السلام والدلسي" فيقول:

---

[1] المقري: نفح الطيب ج7، ص 433

واشرب صبوحك* من سعودك واغتبق** خمر المسرة روقت في الكـــاس[1]

من خلال هذه الصورة الحسية، شخص الشاعر إحساسه بالنشوة ونقل ذلك إلى المتلقي، حيث استعمل فعل الأمر "اشرب" ليعقد بذلك حوارا بينه وبين المتلقي، فيه أيضا دعوة إلى شرب هذا الخمر الذي سماه الشاعر "خمر المسرة" ليوحي بأن هذه الخمرة يتلذذ صاحبها بشربها ويحس بالسعادة، وبالتالي لحاسة الذوق هنا أيضا أهمية في رسم هذه الصورة الضدية ومازاد من توضيح المعنى هذه الثنائية (صبوحك/اغتبق) للدلالة على أن الشرب متواصل في الصبح والمساء.

حاول الشاعر من خلال هذه الصورة الحسية، أن يصور إحساسه الداخلي ونقل ذلك إلى المتلقي عن طريق هذه الصورة الذوقية.

والملاحظ أن الصورة الذوقية كثيرا ما تستعمل عند الحديث عن شرب الخمر وتصوير الإحساس بالنشوة، ونقل ذلك كله إلى المتلقي عن طريق صورة حسية ذوقية، ومثال ذلك قول الشاعر "اللياني":

كيف أنسى عهدا كريما وأنســا بذلا لي من خالــص الود شهــدا

أرشفَاني في َما َشفني َوشَــفاني منْ بــُرُود أَحْبــب بــذلــك وردا

إذا يعاطــيني المــدامة بــدر يخجل البــدر نوره إن تبـــدى[2]

وفي الصورة الذوقية كثيرا ما يرد لفظ "عذب" للدلالة على استعمال حاسة الذوق في رسم هذه الصورة الحسية ومثال ذلك قول "ابن عربية":

أغر شنيب ما أعيذب ثغره وأحلى الفاظا وأندى وأرخمــا[1]

---

(1)الغبريني: عنوان الدراية، ص297

*الخمرة التي تشرب صباحا.

**الغبوق هو ما يشرب في العشي.

2التجاني : الرحلة ، ص 372

حيث استعمل الشاعر لفظ "أعيذب" والتصغير هنا يفيد التحبب، أما ابن العطار الجزائري، فيقول من قصيدة في مدح النبي(عليه الصلاة والسلام):

صلوا على المسك الفتيق الأطيب　　　صلوا على الورد المعين الأعذب[(2)]

ويقول في موضع آخر:

صلوا على المسك الذكي البالغ　　　صلوا على الورد المعين السائغ[(3)]

الملاحظ هو أن في البيت الأول ورد لفظ "الأعذب" وفي البيت الثاني ورد لفظ "السائغ" الذي يعني العذب وحلو المذاق، فالشاعر نقل إحساسه وإعجابه بمكارم النبي –ρ– حيث جعله بمثابة المنبع العذب الذي ينهل منه الجميع، واستعان بالصورة الذوقية ليجسد المعنى وينقل هذه الصورة للمتلقي هذا الأخير الذي يتفاعل مع هذه الصورة ويتأثر بها.

كذلك ورد لفظ "يسوغ" للدلالة على الشراب العذب وذلك في قول الشاعر "ابن سيد الناس اليعمري الاشبيلي":

أيا سائرا نحو الحــجاز وقصـــده　　　إلى الكعبة البيت الحرام بلاغ

إذا ما أجلت الدهر فيه فكيف لي　　　يسوغ شراب ويلــذ مصـــاغ[(4)]

فالشاعر استعمل الفعل بمضارع "يسوغ" ليصور احساسه وشعوره الداخلي، إذ لا يحلو له شراب ولا يلذ له طعام إذا أطال هذا الشخص البقاء بمكة. فالشاعر

---

[1]المرجع السابق،ص 379

[(2)] الحفناوي: تعريف الخلف برجال السلف، ص552.

[(3)]المرجع نفسه، ص555

[(4)]الغبريني : عنوان الدراية ،ص248

استعان بالصورة الحسية واعتمد خاصة على حاسة الذوق، ليصور إحساسه، وبالتالي ساهمت هذه الصورة في تجسيد المعنى.

ومن أجل توضيح أهمية الصورة الحسية، ومدى توظيف الشعراء لها في قصائدهم ،من أجل تجسيد المعنى وتوضيحه، والتأثير في المتلقي، قمت بعملية إحصائية لمجموع الصور الحسية الواردة في المدونة، بمختلف أنواعها، وشمل الإحصاء قصائد ومقطوعات كل الشعراء قيد الدراسة.

أما (حازم "القرطاجني) و (ابن الأبار البلنسي) فتم اختيار بعض القصائد واستخراج مختلف الصور الحسية الواردة فيها.

وهذا الآن جدول رقم (01) ويمثل مجموع الصور السمعية والبصرية وعدداستعمالها من طرف الشعراء ونسبها المئوية:

الشاعر	عدد استعماله للصور البصرية	النسبة المئوية	عدداستعماله للصورة السمعية	النسبة المئوية
ابن عربية	05	%1,8	2	%0,74
اللliاني	02	%0.74	5	%1,85
أبويعقوب المهد وي	05	%1,85	5	%1,85
أبومحمدعبد المنعم الجزائري	03	%1,11	3	%1,11
أبوبكربن سيد الناس الإشبيلي	00	%0	2	%0,74

ابن عميرة المخزومي	02	%1,85	6	%2,22
أبوعبدالله الإدريسي	06	%2,22	8	%2,96
ابن الأبار البلنسي	04	%1,48	4	%1,48
أبوعبدالسلام الدلسي	07	%2,59	1	%0,37
ابن الجنان المرسي	16	%5,92	40	%4,81
أبو زكرياء يحي بن محجوبة السطيفي	04	%1,48	00	%0
أبو محمد عبد المجيد بن أبي البركات	01	%0,37	4	%1,48
حازم القرطاجني	08	%2,96	11	%4,07
أبو عبد الله بن أبي بكر العطار	03	%1,11	50	%18,51
أبو علي الحسن بن موسى بن معمر الهواري	07	%2,59	9	%3,33

ـــ مجموع الصور الحسية: 270صورة حسية – جدول رقم01.

ـــ مجموع الصور الحسية: 270صورة حسية – جدول رقم01.

من خلال الجدول رقم 01 يتضح:أنّ الصورة البصرية اعتمدها معظم الشعراء في أشعارهم، باستثناء الشاعر "أبو بكر بن سيد الناس الإشبيلي"، الذي لم يعتمد في صوره الحسية على الصورة البصرية، وهذا بناء على الأشعار التي حصلت عليها

للشاعر.في حين أنّ أكبرنسبة استعمال لها كانت عند"ابن الجنان المرسي" حيث بلغت 5,92% ويظهر ذلك بشكل كبير في قصيدة المديح النبوي عنده.

الأمر نفسه نجده عند "حازم القرطاجني" الذي اعتمد كثيرا في صوره الحسية على الصورة البصرية وذلك في قصيدة في مدح النبي (صلى الله عليه وسلم)حيث بلغت نسبتها 2,96% ،وهي النسبة نفسها التي وجدتها عند الشاعر" الدلسي "وكان اعتماده على الصورة البصرية في قصائد الغزل خاصة، كما هو الحال عند "ابن عربية" الذي كثيرا ما يوظف الصورة البصرية في شعره.

أما ابن عميرة المخزومي فاستخدامه للصورة البصرية يظهر بشكل واضح ،في قصائد المدح التي مدح بها أمراء بني حفص، وبلغت نسبة استعمالها عنده 1,85%،والأمر نفسه يُلاحظ عند" ابن الأبار البلنسي " ؛حيث يظهر توظيفه للصورة البصرية،في قصائدالمدح. .

يتضح مما سبق أن استعمال الصورة البصرية من قبل الشعراء كان بشكل أكبر في قصائد المديح النبوي وقصائد الغزل.

أماتوظيف الشعراء للصورة السمعية، فالملاحظ أنها تفوق نسبة توظيفهم للصورة البصرية، وذلك ما توضحه نتائج الجدول، حيث بلغت أكبر نسبة لها عند الشاعر "أبي عبد الله محمد بن أبي بكر العطار" 18,51% ،وكان ذلك في قصيدة المديح النبوي ،في حين أنّ باقي الشعراء نسبة استعمالهم للصورة السمعية في قصائدهم

تراوحت بين 3,33% و1,83% ويكثر هذا النوع من الصور خاصة في قصائد المديح النبوي وقصائد الغزل.

إذن فالصورة السمعية يكثر استعمالها من قبل الشعراء مقارنة بالصورة البصرية، باستثناء الشاعر "أبو زكرياء يحي بن محجوبة السطيفي" والذي لم أحصل على صورة سمعية واحدة في أشعاره التي حصلت عليها.

وعموما فإن الصورة السمعية حاضرة بشكل واضح في قصائد الشعراء وبنسب كبيرة نوعا مقارنة بالصورة البصرية.

وهذا الآن جدول رقم 02 يمثل مجموع الصور الشمية والذوقية ونسبها المئوية:

الشاعر	عدد استعماله للصورة الشمية	النسبة المئوية	عدد استعماله للصورة الذوقية	النسبة المئوية
ابن عربية	01	%0,37	3	%1,11
اللبياني	0	%0	3	%1,11
أبويعقوب المهد وي	02	%0,74	0	%0
أبومحمدعبدالمنعم الجزائري	0	%0	0	%0
أبوبكربن سيد الناس الإشبيلي	0	%0	1	%0,37
ابن عميرة المخزومي	01	%0,37	0	%0
أبوعبدالله الإدريسي	02	%0,74	1	%0,37
ابن الأبار البلنسي	02	%0,74	1	%0,37
أبوعبدالسلام الدلسي	0	%0	2	%0,74
ابن الجنان المرسي	0	%0	2	%0,74

أبو زكرياء يحي بن محجوبة السطيفي	0	%0	1	%0,37
أبو محمد عبد المجيد بن أبي البركات	0	%0	00	%0
حازم القرطاجني	5	%1,83	00	%0
أبو عبد الله بن أبي بكر العطار	13	%3,81	3	%1,11
أبو علي الحسن بن موسى بن معمر الهواري	0	%0	00	%0

جدول رقم02: مجموع الصور الشمية والذوقية ونسبها المئوية

ـــ مجموع الصور الحسية: 270صورة حسية.

من خلال الجدول رقم يتضح: أن الصورة الشمية والذوقية هما الأقل استعمالا من طرف الشعراء مقارنة بالصورة السمعية والبصرية، والملاحظ أيضا هو غياب هذا النوع من الصور عند بعض الشعراء،كما هو الحال عند :"ابن الجنان المرسي" و "أبو محمد عبد المنعم الجزائري" و "أبومحمد عبد المجيد بن أبي البركات" و "أبو علي الحسن بن موسى الهواري"، فالصورة الشمية بلغت أكبرنسبة استعمال لها عند الشاعر أبي عبد الله بن أبي بكر العطار،وكان ذلك في قصائد المديح النبوي خاصة، وقصائد الغزل والوصف،إذن ومن خلال ما سبق يتبين أن:

الصورة

-+السمعية حاضرة لدى كل الشعراء وبنسب مئوية عالية ثم الصورة البصرية بالدرجة الثانية أما الصورة الشمية والصورة الذوقية فيقل توظيفهما نسبيامن قِبل الشعراء ، خلال القرن السابع الهجري من العهد الحفصي.

والجدول رقم (03) يمثل النتيجة النهائية لمجموع الصور الحسية.

جدول رقم03:

الصورة الحسية	عدد استعمالها	نسبتها المئوية
الصورة السمعية	150	%55.55
الصورة البصرية	76	%28.14
الصورة الشمية	27	%10
الصورة الذوقية	17	%6.29

مجموع الصور الحسية 270 صورة حسية.

الملاحظة من نتائج الجدول رقم03: أن الصورة السمعية سجلت أكبر نسبة مئوية ،ثم تليهاالصورة البصرية ،أماالصورة الشمية ،والصورة الذوقية،فهما الأقل توظيفا من قبل الشعراء في قصائدهم ،وهذالحضور القوي للصورة السمعية، يعكس أهمية هذه الأخيرة،ودورها في تشكيل الصورة الحسية،وربما هذا ما دفع محمد عبد الحميد إلى القول بأن << حاسة السمع تأخذت مكان الصدارة والأهمية من قبل أخواتها عند الإنسان عموما وعند العربي على وجه الخصوص>>(1).

---

(1)محمد عبد الحميد: في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 18.2005

والمتتبع لآي القرآن الكريم يجد أن الله عز وجل قدّم حاسة السمع على البصر في المواضع التي ورد فيها ذكرهما معاً*، ما عدا آية في سورة الكهف**،وآيةأخرى في سورة السجدة***.

إذن يبقى للصورة الحسية الأهمية في تجسيد المعنى وتوضيحه، وعن طريقها يعبر الشاعر عما يختلجه من أحاسيس ومشاعر، وينقل ذلك للمتلقي ، فيتفاعل معها، وبالتالي تؤثر فيه.

---

*الآيات القرآنية التي قدّم الله تعالى فيها حاسة السمع على البصر:

{أُولَـئِكَ لَمْ يَكُونُواْ مُعْجِزِينَ فِي الأَرْضِ وَمَا كَانَ لَهُم مِّن دُونِ اللّهِ مِنْ أَوْلِيَاء يُضَاعَفُ لَهُمُ الْعَذَابُ مَا كَانُواْ يَسْتَطِيعُونَ **السَّمْعَ** وَمَا كَانُواْ **يُبْصِرُونَ** }هود20

{وَاللّهُ أَخْرَجَكُم مِّن بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ لاَ تَعْلَمُونَ شَيْئاً وَجَعَلَ لَكُمُ **السَّمْعَ وَالأَبْصَارَ** وَالأَفْئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ }النحل78

{وَلاَ تَقْفُ مَ
ا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ إِنَّ **السَّمْعَ وَالْبَصَرَ** وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولـئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْؤُولاً }الإسراء36

{وَهُوَ الَّذِي أَنشَأَ لَكُمُ **السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ** وَالْأَفْئِدَةَ قَلِيلاً مَّا تَشْكُرُونَ }المؤمنون78

{ثُمَّ سَوَّاهُ وَنَفَخَ فِيهِ مِن رُّوحِهِ وَجَعَلَ لَكُمُ **السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ** وَالْأَفْئِدَةَ قَلِيلاً مَّا تَشْكُرُونَ }السجدة9

{قُلْ هُوَ الَّذِي أَنشَأَكُمْ وَجَعَلَ لَكُمُ **السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ** وَالْأَفْئِدَةَ قَلِيلاً مَّا تَشْكُرُونَ }الملك23

{قُلْ مَن يَرْزُقُكُم مِّنَ السَّمَاءِ وَالأَرْضِ أَمَّن يَمْلِكُ **السَّمْعَ والأَبْصَارَ** وَمَن يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيَّتَ مِنَ الْحَيِّ وَمَن يُدَبِّرُ الأَمْرَ فَسَيَقُولُونَ اللّهُ فَقُلْ أَفَلاَ تَتَّقُونَ }يونس31

** قال تعالى: {وَلَوْ تَرَى إِذِ الْمُجْرِمُونَ نَاكِسُو رُؤُوسِهِمْ عِندَ رَبِّهِمْ رَبَّنَا **أَبْصَرْنَا وَسَمِعْنَا** فَارْجِعْنَا نَعْمَلْ صَالِحاً إِنَّا مُوقِنُونَ }السجدة12

*** وقال عزّوجل: {قُلِ اللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثُوا لَهُ غَيْبُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ **أَبْصِرْ بِهِ وَأَسْمِعْ** مَا لَهُم مِّن دُونِهِ مِن وَلِيٍّ وَلَا يُشْرِكُ فِي حُكْمِهِ أَحَداً }الكهف26

2 ــ الصورة البيانية:

2 ــ1 ــ الصورة التشبيهية:

تجلى التشبيه بين عناصر البيان في تراثنا العربي بوصفه الأيقونة الأساسية والعامل الفاعل في الشعرية العربية[1] ،ربما هذا ما جعل محمد الهادي الطرابلسي << يقول التشبيه هو أبرز أنواع التصوير اطرادا في كلام البشر عامة، المسموع والمقروء، وأنه لم يفقد قيمته الفنية بسبب إطراده وسهولة بنائه>>(2).

حاول البلاغيون و اللغويون العرب،وضع تعريفات دقيقة للتشبيه، حيث ذهب "المبرد" إلى أنه: <<التشبيه جار كثيرا في كلام العرب، حتى لو قال قائل أنه أكثر كلامهم لم يحد>>[3].

أما "جلال الدين القزويني" فيعرفه بقوله:<< التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في المعنى>> [4].

أما "جابر عصفور" فيرى أنّ:<< التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال >>[5].

---

1 رمضان صادق، شعر ابن فارض، دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988 ، ص 153

[2] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 142

3المبرد: الكامل في اللغة والأدب ج2 مكتبة النهضة، مصر (د.ت) ص 69

[4] جلال الدين القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، شرحه علي أبو ملحم، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط2 ، 1991، ص189.

[5] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان ،ط2 ، 1983، ص172.

2ـ 1ـ 1التشبيه المرسل:

التشبيه المرسل هو تشبيه ذكرت فيه الأداة، يقول "جلال الدين القزويني": <<والمرسل ما ذكرت أداته>> [1]. وبناؤه لا يتطلب صنعة كبيرة، ولا تفننا خاصا، ولعله لذلك شاع في الكلام أكثر من بقية أنواع التشبيه.

والملاحظ على الأشعار المدروسة هو تنوع الأدوات في التشبيه المرسل فمنها: الكاف، كأن، مثل، حكي، خال.

ومن صور التشبيه المرسل الواردة في المدونة، والتي استعمل فيها الشعراء الكاف أداة للتشبيه نذكر قول "حازم القرطاجي":

بــارى ولي العهد وليـــــه   وكذا له كالزائر المتعاهـــــد[2]

أما الشاعر" أبو يعقوب يوسف المهدوي "فيقول في قصيدة يمدح النبي عليه الصلاة والسلام، ويذكر فضائل الصحابة:

فكم من عديم صار فيهم كمترف   وكم من غريب صار فيهم كآهل[3]

فالشاعر يمدح الصحابة رضوان الله عليهم وكيف أن الغريب لا يشعر بالغربة بينهم، وان الفقير لا يحس بفقره، وهذا راجع لتراحمهم وتعاونهم فيما بينهم، كما أن الثنائية الضدية عديم/مترف، غريب/آهل، زادت من توضيح المعنى وتجسيده.

ويقول في قصيدة أخرى في مدح النبي عليه الصلاة والسلام:

ألف الجميل فمـــا يقابل سائلا   إلا بوجه كـــــالسراج جميل

هذا الفخار ومن يكن ذا وصفه   فالمدح فيـــه كقطرة في النيل[4]

---

(1)القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص 226

(2) حازم القرطاجي: الديوان، ص43.

(3) التجاني: الرحلة، ص 38

(4) م، ن، ص 390

حيث شبه الشاعر وجه النبي صلى الله عليه وسلم بالسراج المنير وأنه مهما قيل في وصفه فلن يكون ذلك إلا كقطرة في النيل.

ومن صور التشبيه المرسل التي كانت فيها أداة التشبيه الكاف أيضا قول ابن" الأبار البلنسي":

إمام هدى أبى غير افتتاح بإرداء الضلالة واختتـــــام

بمطلعه تجلت كل ج كنور الصبح يذهب بالظلام[(2)]

حيث شبه ممدوحه بنور الصبح الذي يبدد الظلام، كما أن التضاد بين: افتتاح/اختتام، ظلام/نور، زاد من توضيح المعنى.

وأداة التشبيه الثانية التي كانت أكثر استعمالا بعد "الكاف" هي "كأن" و ذلك في قول "بن الأبار":

كأن أريجها زهر الروابي يمزق ضاحكا جيب الكمام

كأن حديثها شدو الغواني مطـــــارحة أغاريد الحمام

إلى أن يقول:

كأن بني أبي حفص نجوم ويحي المرتضى بدر التمام[(3)]

حيث شبه الشاعر أمراء بني حفص بالنجوم، وشبه الأمير يحي المرتضى بالبدر.

ومن صور التشبيه المرسل الواردة في شعر حازم القرطاجني والتي استعمل فيها الأداة "كأن" قوله:

---

(2) ابن الآبار: الديوان، ص261.

(3) المرجع نفسه، ص 261.

وكأنني لليمن إذ أسرى به أمطيت صهوة أشقر لا أدهم(1)

في هذه الصورة التشبيهية، رسم الشاعر صورة رائعة، عن سعيه لفعل الخير، وكيف أنه تخيل نفسه يمتطي لأجل ذلك فرسا أشقر بدل أدهم، وكأن فعله للخير جعله يرى اللون الأسود للحصان لونا أشقرا، حيث حاول الشاعر أن ينقل لنا ما يحسه وما يشعر به وهو مقدم على فعل الخيرات ،عن طريق هذه الصورة التشبيهية التي كان فيها لأداة التشبيه "كأن" دورا بارزا أيضا الثنائية الضدية (أشقر/أدهم)، التي زادت في توضيح الصورة أكثر.

والجدير بالذكر هو أن أداة التشبيه "كأن" يكثر استعمالها من قبل الشعراء ، حيث يرى رمضان صادق <<أن استعمالها مكثف في الشعر العربي>>(2).

وخير دليل على ذلك استعمالها من طرف "حازم القرطاجني" في قصيدة واحدة عدة مرات متتالية وذلك في قوله:

كأن الثريا كاعب أزمعت نوى وأمت بأقصى الغرب منزلة شحطا
كأن رشـــاء الدلو رشوة خاطب لها جعل الأشراط في مهرها شرطا
كأن السها قد دق من فرق شوقه إليها كمـــــا قد دقق الكـــاتب النقطا
كــــأن خفوق القلب قلب متيم تعدى عليه البحر في البين واشترطا
كأن كلا النسرين قد ريع مذ رأى هــــلال الدجى يهوي لـــه سلطـــا
كأن بياض الصبح معصم غادة جنت يدهـــا أزهارزهرالدجى لقطا
كأن ضياء الشمس وجه إمامنا إذا ازداد بشرا في الوغى وإذا أعطا(3)

(1) حازم القرطاجني: الديوان، ص 104.
(2) رمضان صادق: شعر عمر بن الفارض، دراسة أسلوبية، ص 158.
(3) حازم القرطاجني: الديوان، ص 69.

ما يمكن قوله هنا هو أن استعمال الأداة أكثر من مرة يحمل دلالات كثيرة، وفيه من الخلق والإبداع ما لا يمكن أن يتجاهل، وهذا ما دفع حازم القرطاجني،على ما يبدو، إلى استعماله "كأن" في الأبيات السابقة ،ولأكثر من مرة ،وبالتالي نجح في خلق صورة تشبيهية رائعة نقلت للمتلقي، صورة عمّا يحسه الشاعر، كما نقلت بصدق ،إعجاب الشاعر بممدوحه.

ومن أدوات التشبيه التي استعان بها الشعراء في صورهم التشبيهية الفعل "حكى" ومثال ذلك قول "ابن الأبار البلنسي" يصف نهرا:

ونهر كما ذابت سبائك فضة حكت بمحانيه انعطاف الأراقم(1)

وقوله يصف السوسان:

لله سوسان تراكـب نــوره فأتى جما أعيا على الحسبــان

يحكي ثريا أسرجت كاساتهــا في جمعه ورقا إلى عقيــان(2)

وحازم القرطاجني يقول في مدح الخليفة المستنصر::

يبيد الأعادي سطوة ومكيدة فيحكي الأسود الغلب والأذؤب المعطا(3)

حيث شبه الشاعر ،ممدوحه بالأسد ،في القوة والبطش ،ومن الصور التشبيهية الرائعة التي ذكرت فيها الأداة "مثل" هذا البيت الشعري،للشاعرأبي محمد عبد المنعم الجزائري،من قصيدة في مدح النبي(عليه الصلاة والسلام):

---

(1) ابن الأبار: الديوان، ص 291

(2) المرجع نفسه: ص 301.

(3) حازم القرطاجني، الديوان، ص 71.

فمن ذا له فضل كفضل محمد   على أمة أومن له مثل نعمته(1)

ومن الملاحظ أن الصور التشبيهية التي تستعمل فيها الأداة "مثل" قليلة مقارنة باستعمال الكاف و كأن، الأمر نفسه بالنسبة لأداة التشبيه خال فنادرا ما يستعملها الشعراء.منه قول حازم القرطاجني:

ما خلت قبلك أن أرنو إلى قمر   مقلدا أنجما زهرا وشهبانا(2)

ووظفها"ابن الأبار "في قوله:

إذا هم هينموا* أصغى لهم طربا   يخال ذلك أوتارا وألحانـــا(3)

فالشاعر شبه أصوات ممدوحيه وكلامهم الذي لا يفهم بألحان الموسيقى.

ما يمكن قوله هو أن التشبيه المرسل كانت له الأهمية في خلق صور فنية رائعة، ساهمت في تقديم المعنى بطريقة جعلت المتلقي يتفاعل مع هذه الصور ويتأثر بها.

2 ــ1 ــ2 ــ التشبيه البليغ:

هو التشبيه الذي تجرد من الأداة ومن وجه الشبه معا، وهو وجه من الوجوه البلاغية التي يعتمد فيها الإيجاز، وروعته تتجلى في المطابقة التامة بين المشبه والمشبه به، والتقريب بينهما، وهو يقوم على العنصرين الأساسيين المشبه والمشبه

[1] الحفناوي: تعريف الخلف برجال السلف، ص258

* الهينمة: شبه قراءة لا تفهم، أو الكلام الخفي الذي لا يفهم.

(2) حازم القرطاجي، الديوان، ص17

[3] ابن الأبار: الديوان، ص 30

به فحسب. ومما لا شك فيه أن حذف أداة التشبيه والمشبه به يؤدي إلى أكبر قدر من التلاحم بين طرفي التشبيه[1].

وهذا ما يوحي للمتلقي بصور متنوعة، وهذا النوع من التشبيه اعتبره البعض أعلى مراتب التشبيه في البلاغة وقوة المبالغة؛ لما فيه من ادعاء أن المشبه هو نفسه المشبه به ،ولما فيه من الإيجاز الناشئ عن حذف الأداة ووجه الشبه معا[2].

والملاحظ أن شعراء العهد الحفصي خلال القرن السابع الهجري استعملوا هذا النوع من التشبيه حيث استعمل عندهم للمبالغة في الوصف، والمدح أيضا.

ومن الصور التشبيهية الواردة في المدونة ،التي وظف فيها الشعراء التشبيه البليغ ،من أجل المبالغة في المدح قول "حازم القرطاجني"":

فلأنت بحر والملوك جداول ولأنت شمس والملوك كواكب[3]

فالشاعر جعل ممدوحه بمثابة البحر في العطاء والكرم،وما زاد هذا التشبيه روعة هو حذفه لأداة التشبيه ووجه الشبه، كما أنه أيضا شبهه بالشمس ،وهذا مبالغة منه

المدح ،وكذلك لتقريب الصورة وتوضيحها ،وتثبيتها في ذهن القارئ.

---

(1) رمضان صادق، شعر عمر بن الفارض، دراسة أسلوبية، ص 161
(2) عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 80.
(3) حازم القرطاجني: الديوان، ص 15.

2-1-3: التشبيه الضمني :

التشبيه الضمني هو الذي لا تذكر فيه أركانه بصورة من صور التشبيه المعروفة، وإنما تلمح من مضمون الكلام.والهدف منه توضيح الفكرة ،لأنّ التشبيه <<كلما خفي ودق كان أبلغ في النفس>>[1]

ومن صور التشبيه الضمني الواردة في المدونة، صورة تشبيهية رائعة رسمها الشاعر "ابن الأبار البلنسي" وذلك في قوله :

أمّا هواكِ فعن سواكِ مكتّمٌ   والسرّ عند الحرّ في كتمـــان[2]

وقوله في قصيدة أخرى :

إِمَامَ الهُدَى عطفًا ورُحْمَى ورِقةً   فَشَأْنُ المَوَالِي أن يَرِقُوا ويَرْحَمُوا[3].

فالشاعر شبه ممدوحه في عطفه ورحمته برعيته ، بالمولى الذي من صفاته العطف والرحمة بعبيده ، لكن الشاعر لم يصرح بهذا التشبيه وإنما ضمنه في الكلام. فالتشبيه الضمني من أساليب التعبير التي اعتمدها "ابن الأبار" من أجل توضيح فكرته ، وقد اعتمده في عدد من قصائده فبالإضافة إلى ما سبق نجده في قصيدة أخرى يلجأ إلى هذا الأسلوب وذلك في قوله:

ولَمْ يُبْلِينِي إلاّ تَوَقُدُ خَاطِرِي   وَلاَ عَجَبُ أَنْ يأْكُلَ الصَّارِمُ الجَفَنَا[4]

يذكر "ابن الأبار" أنه لم يمرض ولم يفن إلا بسبب توقد خاطره وتأنيب ضميره، وشبه حاله بالصارم الذي يأكل الجفنا، ويذكر أنه لا يشفيه من حاله هاته إلا عفو الأمير ورضاه. فالأسلوب الذي عبربه عن فكرته،تضمن تشبيها لم يصرح به .

---

[1]عبد العزيزعتيق:علم البيان، ص77

[2]ابن الأبار: الديوان، ص 294

[3]م،ن، ص 260

[4]م، ن، ص 300

الأمر نفسه يلاحظ في قول "المهدوي":

وكَمْ قَاصِدٍ أقصى مَدَى مُعْجِزَاتِهِ   تَلْقـــــــــَاهُ بَحْرُ لاَ يُحدُّ بِسَاحِلٍ[1]

فالشاعر جعل من معجزات النبي(ص) بمثابة البحر الذي لا يحد بساحل ، الكلام تضمن تشبيها لم يصرح به، وهذا من أجل توضيح المعنى وإصابة الغرض.

فالملاحظ أنه تم توظيف التشبيه بشكل كبير إلى حدما،من طرف الشعراء في بناء صورهم الشعرية، ، وكثيرا ما يخرج التشبيه في صور متنوعة : مرسل، بليغ، ضمني، وهذا من أجل توضيح الفكرة للمتلقي.

ويبقى للصورة التشبيهية بصفة عامة قيمة فنية لا تخفى.

2-2: الصورة الاستعارية:

الاستعارة ضرب من المجاز اللغوي ، علاقته المشابهة دائما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وهي في حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه[2]

وبالتالي فالاستعارة نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض[3]. ووسيلة تعبيرية هامة يستطيع الشاعر بواسطتها أن ينقل إحساسه، وانطباعه حول موضع ما ، إلى المتلقي ، ويؤثر فيه.

ويرى العسكري أن الغرض من الاستعارة ، إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ. [4]

---

[1]التجاني.: الرحلة، 386

[2]عبد الغزيز عتيق: علم البيان، ص133

[3]م، ن، ص 268

[4]العسكري : الصناعتين ، تح : علي محمد البجاوي – محمد أبو الفصل ابراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا،بيروت – لبنان 1986 ص 268 .

فالشاعر يحاول عن طريق الاستعارة ، نقل ما هو مجرد إلى ما هومحسوس ومرئي، فيؤثر ذلك في المتلقي ويتصور المشهد وكأنه يراه حقا.

ومن خلال دراسة نماذج شعرية لشعراء من العهد الحفصي خلال القرن السابع الهجري، سأحاول أن أقدم بعض الصور الاستعارية (تصريحية ومكنية) وتقديم شواهد شعرية على كل نوع .

وهذا بغية معرفة مدى استغلال الشعراء في هذه الفترة لهذه الوسيلة التعبيرية، ومدى تمكنهم من التصوير الفني عن طريق الاستعارة .

2-**2-1: الاستعارة التصريحية:**

وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به[1].

وهذا النوع من الاستعارة له حضوره عند شعراء هذه الفترة ،فمثلا هذا البيت الشعري لأبي عبد الله محمد بن أحمد الإدريسي المعروف بالجزائري الذي يقول فيه:

لعلّك بعد الهجر تسمح يا بدر   بوصلٍ فقد أودى بمهجتي الهجر[2].

صرّح فيه الشاعربالمشبه به (البدر) . وهذا على سبيل الاستعارة التصريحية

وقوله في موضع آخر من القصيدة:

لمّا رأيت بدور الحيّ سافرة   عن النقاب بدا لي أنّه السفــر. [3]

---

[1]عبد العزيز عتيق: علم البيان،ص133

[2]الغبريني: عنوان الدراية، ص288

[3]م، ن،ص 291

حيث شبه فتيات الحي" بالبدور" ، وحذف المشبه، "فتيات الحي"وصرح بالمشبه به وهذا قصد المبالغة في وصف جمالهن.

الأمر نفسه نجده عند "ابن الأبار البلنسي" وذلك في قوله:

يا سقي الله شادنا بات يسقي   ما حكاه لماه صرفا عتيقا[1]

وهي صورة استعارية بديعة ، شبه فيها الشاعر تلك المرأة التي يتغزل بها بالظبي، وحذف المشبه، وأبقى المشبه به ، وهذا مبالغة منه في وصف جمالها .

وهذا أيضا ما يلاحظ عند الشاعر "ابن الجنان المرسي" وذلك في قوله:

رقّت ورقت معانيها فمن قمر   حيا بغرّته أو شادن شادي[2].

فالشاعرشبه المرأة التي يتغزل بها مرة بالقمر ومرة بالظبي ، وهذا لأنه احتار في وصف جمالها .والملاحظ أن الشعراء كثيرا ما تشبه المرأة في قصائدهم بالظبي، والقمر والبدر ، فهذا "حازم القرطاجي" يقول:

لمّا تواقفنا وفي أحداجها   قمر منير بالهلال متوّج[2] .

وقوله في موضع آخر:

ناديتهم قولوا لبدركم الذي   بضيائه تسري الركاب وتُولج[3].

الشاعر هنا شبه المرأة التي يتغزل بها بالقمر المنير حيث حذف المشبه وصرح بالمشبه به ، وفي البيت الثاني شبهها بالبدر الذي يهتدي الناس بنوره . وهذه مبالغة منه في الوصف، لأنه يريد أن ينقل صورة للمتلقي عن فرط جمال

---

(1)ابن الأبار:الديوان، ص 392

0(2)الغبريني: عنوان الدراية ،ص305

(3)حازم القرطاجني: الديوان، ص 30

هذه المرأة وبهائها.وهي صورة استعارية بديعة تجعل المتلقي يتخيل المشهد، وتؤثر فيه هذه الصورة فيتفاعل معها.

أما الشاعر"أبو يعقوب يوسف المهدوي" فيقول من قصيدة في مدح النبي (عليه الصلاة والسلام):

قمر له هضبات مكة مطلع والروضة الفيحاء أفق أفول[1].

فالشاعر شبه النبي عليه الصلاة والسلام بالقمر المنير، وحذف المشبه وصرح بالمشبه به، وهي استعارة تصريحية أيضا ساهمت في تجسيد المعنى وتوضيحه .

إذن فهذه الصورة الرائعة للاستعارة التصريحة ساهمت بقدر كبير في تجسيد المعنى وتقريبه من ذهن القارئ. حيث تجعله يتخيل المشهد وكأنه يراه حقا فيتفاعل معه ويتأثر به.

بالإضافة إلى صورة الاستعارة التصريحية توجد صور أخرى رائعة للاستعارة المكنية.

2-2-2:الاستعارة المكنية :

الاستعارة المكنية هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه ، ورمز له بشيء من لوازمه[2] .

لهذا كانت صور الاستعارة المكنية تتميز بعمق الدلالة ، فالمتلقي يعمل فكرة من أجل أن يصل إلى حقيقة الصورة .

---

[1]التجاني: الرحلة، ص389

[2]عبد العزيز عتيق: علم البيان ،ص 133

ومن صور الاستعارة المكنية الواردة والتي ساهمت في توضيح المعنى وبيان الفكرة، هذا البيت الشعري لابن عميرة المخزومي :

وشرابي الهم المعتق خالصا　　　فمتى يساعدني عليه نديم[1] .

حيث شبه الشاعر الهم بالخمرة التي تشرب ،وحذف المشبه به، وترك لازمة من لوازمه وهي لفظ "المعتق" على سبيل الاستعارة المكنية .وبالتالي تشبيه ما هو عقلي مجرد بما هو محسوس ، وهذه الصورة زادت من تشخيص المعنى وتجسيده وبالتالي، جعل المتلقي يدرك مدى الحزن والذي يعانيه الشاعر.

أيضا من صور الاستعارة المكنية الواردة قول "ابن الأبار":

ورأته لها الإمـــارة أهـــلا　　　فـــأراها بعبئـــها استقلالا[2]

حيث شبه الشاعر الإمارة بالإنسان الذي يفكر ويبدي رأيه في الأمور ، وحذف المشبه به وأبقى لازمة من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية ، فالشاعر من شدة إعجابه بممدوحه جعل الإمارة هي التي تطلبه، وهذا مبالغة منه في المدح.وهي صورة استعارية رائعة تم فيها تشبيه المجرد بالمحسوس.

وساهمت هذه الصورة في تجسيد المعنى وتقريبه من ذهن المتلقي .

أيضا من صور الاستعارة المكنية قول "اللالياني":

شادن في القلب مرتعه　　　حظه في الحسن أبدعـــه

هل ترى دهري يجود به　　　بعدمـــا قد كان يمنعـــــه [3]

---

[1] المقري: نفح الطيب،ج1، ص311

[2] ابن الأبار: الديوان، ص254

[3] التجاني: الرحلة، ص374

الصورة الاستعارية في البيت الثاني، وهي استعارة مكنية حيث شبه الدهر بالإنسان الذي يجود ويكرم ، كما يبخل ويمنع، وحذف المشبه به وأبقى لازمة من لوازمه "الجود والكرم" على سبيل الاستعارة المكنية كما أن الثنائية الضدية

(يجود/ يمنع) زادت من تجسيد المعنى وتوضيحه، وهي صورة استعارية تم فيها تشبيه المجرد بالمحسوس، الأمر نفسه يلاحظ عند "ابن عميرة المخزومي" وذلك حيث جعل "البغي" وهو أمر مجرد وعقلي ، بمثابة الإنسان الذي يقهر ويغلب وذلك في قوله :

قهر البغي بجــد صادع ما تعداه وجــد صاعد[1].

حيث جعل "البغي" وهو أمر مجرد وعقلي ، بمثابة الإنسان الذي يقهر ويغلب شبه ، وهذا مبالغة منه في وصف قوة ممدوحه . وافتخاره بنسبه الحفصي العريق.

ومن الصور الاستعارية قول" حازم القرطاجي" :

ملك كسا الإسلام ثوب نضارة بظبى أطاحت كفه أعداءها[2].

الملاحظ أن الشاعر في هذا البيت شبه الإسلام بالإنسان الذي يلبس الثوب، وحذف المشبه به، وهذا من أجل المبالغة في المدح . وليوضح للقارئ مدى تفاني ممدوحه في نصرة الدين وقهر الأعداء. وهي أيضا استعارة مكنية ساهمت في تجسيد المعنى وتوضيحه.

ويقول حازم في قصيدة أخرى:

---

[1]المقري: نفح الطيب،ج1، ص 309

[2]حازم القرطاجني: الديوان، ص08

كم أوجه للمنى غر نعمت بهـــا في أزمن مثلها غر وأعصــــــــار

ففرقت شمل أحباب وشمل منى والفت شمـــــــــل أعداء وأشـــرار

ومنذ تفرقت الآمال ما اجتمعت لي في دجى الليل أشفـــار بأشفـــار

ولو تيقظ من إغفـــــــائه أملي ما واصل اليأس إيقاظي وإسهـــاري

وليس يوقظ أمالي سوى يقــظ يمني لمجد أبي اليقظـــان عمـــار[1]

إنها لوحة فنية رائعة ، فيها العديد من صور الاستعارة المكنية ، حيث جعل للمنى أوجه غر ينعم بها، وجعل له شملا يجتمع ويتفرق ، كما شبه الأمل بالإنسان الذي يستيقظ من إغفائه ، وشبهه اليأس بالإنسان ، ثم يضيف الشاعر أنه لا يوقظ آماله إلا يقظ هو ممدوحه . فكانت هذه المجموعة الرائعة من صور الاستعارة المكنية والتي ساهمت بقدر كبير في تجسيد المعنى وتوضيح الفكرة.

الشاعر "أبو عبد الله محمد بن أحمد الإدريسي" المعروف بالجزائري:

تركت فؤادي عند خيمة زينب وما سحر عينيها علي بمأمون[2] .

الشاعر جعل قلبه بمثابة الغرض الذي يترك في مكان ما،ويمكن العودة دونه، وهذا من أجل أن ينقل للمتلقي صورة عما يختلجه من مشاعر وأحاسيس وعما يعانيه من ألم الشوق والحرمان ، وهي صورة استعارية رائعة ساهمت في تشخيص المعنى وتوضيح الفكرة.

---

[1]المرجع السابق، ص47

[2]الحفناوي: تعريف الخلف برجال السلف، ص357؛ الغبريني عنوان الدراية،ص288

أما "أبو عبد الله بن أبي بكر العطار" فيقول من قصيدة في مدح النبي عليه الصلاة والسلام :

أنـــوار أحمد حسنهـــا يتـــلألأ   المصطفى مجلى الكمال يجلأ

الشمس تخجل وهو منها أضوأ   النـــور منه مقسم ومجـــزأ [1]

الصورة الاستعارية في البيت الثاني ، وهي عبارة عن استعارة مكنية شبه فيها الشاعر الشمس بالفتاة التي تخجل، وحذف المشبه به وأبقى لازمة من لوازمه (الخجل) على سبيل الاستعارة المكنية، وهذا ليصور لنا شدة حياء الممدوح

عليه الصلاة والسلام ، وهي صورة تم فيها تشبيه المجرد (حياء النبي عليه الصلاة والسلام) بالمحسوس (الشمس) حيث ساهمت هذه الصورة الاستعارية في تجسيد المعنى وتوضيحه. لأن من خصائص الاستعارة التشخيص، والتجسيد ،وبث الحركة والحياة والنطق في الجماد، وبهذا يكون للاستعارة المكنية ما كان للاستعارة التصريحية من دور في تشخيص المعنى وتوضيح الفكرة للمتلقي وبالتالي فالاستعارة بصفة عامة تعطي الكثير من المعاني وبقليل من اللفظ، وتساهم بقدر كبير في تقريب الفكرة وتوضيحها في ذهن المتلقي .

2ـ3 ـــ الصورة الكنائية:

الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ[1]، وتعريف الكناية مأخوذ من اشتقاقها؛ واشتقاقها من الستر، ويقال كنيت الشيء إذا سترته(2)، أما"عبد القاهر الجرجاني "فيعرفها بقوله:<< المراد بالكناية هاهنا أن يريد المتكلم إثبات

(1) الحفناوي:المرجع السابق، ص 552

(2) جلال الدين القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص 273

(3) أبو منصور الثعالبي: الكناية والتعريض، تح: عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1998، ص 21.

معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه>>[1]. وحول هذا الموضوع يقول رولان بارت: <<إن المتكلم بإمكانه أن يضع دالا مكان آخر، يمكنه أيضا ضمن هذا الإحلال أن ينتج معنى ثانيا إيحائيا>> [2] وبالتالي فهو يرى أن هذه الكلمات ما هي إلا زخارف وألوان تخفي وراءها ودلالات أخرى غير المعنى الظاهر.

الكناية إذن وجه من أوجه البيان، ووسيلة من وسائل التعبير الفني يلجأ إليها الشاعر للإفصاح عما يدور في ذهنه، وعما يختلجه من أحاسيس ومشاعر،ومن أهم مقاصدها الإيجاز في التعبير، يقول " أبو منصور الثعالبي":<<الكناية تجسم المعاني فتضعها في صورة حسية تروق وتعجب القارئ بل وتبهره >>[3]، وهي تستطيع أن تسمو بالمعنى وترتفع بالتعبير إلى مستوى التعبير الفني والأداء الإيحائي؛ فالكلمة الواحدة في الكناية تحمل عدة معان يحتاج كل معنى إلى لفظ خاص للتعبير عنه، إذن عن طريق الكناية يتضح للقارئ ما خفي عنه بجلاء ووضوح، وذلك من خلال تجسيدها للمعنى.<<وهذه مقدرة عظيمة في الكناية ومرتبة عالية في البلاغة والبيان>>[4].

وشعراء العهد الحفصي خلال القرن السابع الهجري كانت الكناية من أهم الوسائل الفنية التي تم توظيفها في أشعارهم، لكن اعتمادهم عليها كان بنسبة أقل،مقارنة بتوظيفهم للتشبيه والاستعارة، وبالتالي فالصور الكنائية كانت قليلة نوعا ما،وسأقدم الآن بعض النماذج الشعرية .

---

(1) الجرجاني: دلائل الغعجاز، تقديم: علي أبو زقية، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر، 1991،ص 52.
(2) رولان بارت: قراءة جديدة للبلاغة القديمة، تر: عمر أوكان، افريقيا الشرق، 1994، ص 78.
(3) أبو منصور الثعالبي: المرجع السابق، ص 45.
(4) المرجع نفسه، ص ن

يقول حازم القرطاجني:

ومن يدن من دار الخلافة لم يبل	كمن قد تناءت داره وملاعبه
إمـــام سعيد من يسالمـــه لم يزل	سعيدا ولكن الشقي محـــاربه
فقد ملأت كـــلّ الأكف هباتـــــه	ومـــلأت كل البلاد كتـــائبه(1)

الشاعر رسم صورة فنية رائعة، كان للصورة الكنائية الأهمية فيها، حيث أن الشاعر في البيت الأول جعل القرب من دار الخلافة يعود على صاحبه بالخير، ولن يمسه سوء، وذلك في قوله: "ومن يدن من دار الخلافة لم يبل" وهو يقصد القرب من الأمير الحفصي يعود على صاحبه بالخير الكثير، وفي قوله: "ملأت كل الأكف هباته" صورة كنائية جسد من خلالها الشاعر كرم الأمير.

أما قوله: "ملأت كل البلاد كتائبه" فهي كناية عن سيطرته على الأوضاع وجهده المتواصل من أجل إحلال الأمن والسلام في ربوع مملكته.

الشاعر قدم صورة فنية وصف من خلالها ممدوحه، وأصبغ عليه أجمل الصفات، وقد استعان في ذلك بعبارات شديدة الأسر ،قوية التأثير في النفس، كما استعمل الكناية لتجسيد المعنى وتقويته.

ويقول حازم في قصيدة أخرى:

لثموا يدا بيضاء منك كأنهم	لثموا بها الحجر الكريم الأسودا[2]

لشاعر ارتفع بممدوحه إلى أعلى الدرجات ،حيث جعل يد الأمير بمثابة الحجر الأسود، وهذا مبالغة منه في المدح، ووصف يد الأمير بقوله: "لثموا يدا بيضاء"

---

[1] حازم القرطاجني: الديوان، ص 17، حازم: قصائد ومقطعات تح: محمد الجيب ابن الخوجة، ص 92.
[2] المرجع نفسه: ص 39، حازم: قصائد ومقطعات، ص 116.

وهي كناية عن عفته وأمانته، كما كان للثنائية الضدية بيضاء/الأسود الأثرفي تجسيد المعنى وتوضيحه، وفي هذه الصورة الكنائية تم تشخيص المعنى ،حيث شبه ما هو عقلي مجرد بما هو محسوس مرئي، وبذلك ساهمت هذه الصورة الكنائية في تقديم صورة بيانية رائعة،تثير انفعال المتلقي وتؤثر فيه.

لقد عبرت هذه الصورة الفنية على سعة الخيال وثراء المعنى لدى الشاعر.

أيضا من صور حازم الفنية الرائعة قوله:

أشهرت منهم كل جفن نائـــم لما أنمتـــم كل جفن ساهد[1]

وقوله في موضع آخرمن القصيدة نفسها:

يزهى حسام الملك إذا وصلت به منه يد وصلت لأطول ساعد(2)

في البيت الأول قدم الشاعر صورة فنية، واستعان بالكناية لتجسيد المعنى، وذلك في قوله: أشهرت منهم كل جفن نائم، كناية عن غفلة البعض فهذا الأمير الحفصي بفضل ذكائه وحسن تدبيره للأمور قضى على الغفلة والتهاون في أداء الواجبات، وبالتالي أصبح الانضباط والتفاني في العمل ضرورة لابد منها، والصورة الفنية الثانية في قوله: أنمتم كل جفن ساهد، فهذه الصورة الكنائية تجعل المتلقي يتخيل ما ينعم به الناس من أمن وطمأنينة في كنف هذا الأمير، الذي حمى أنفسهم وأموالهم، وأعاد لهم حقوقهم وذلك أصبح كل واحد منهم ينعم بالأمن والأمان، وهنا أيضا كان للكناية دور في تجسيد المعنى وتوضيحه.

وفي البيت الثاني صورة كنائية وصف من خلالها الشاعر كرم ممدوحه وكثرة

---

(1) حازم: الديوان، ص 45، حازم: قصائد ومقطعات، ص 124.

(2) م ، ن ، ص ،ن

هباته وذلك في قوله:(يد وصلت بأطول ساعد)، حيث جعل المتلقي يتخيل سعة عطاء هذا الممدوح وكرمه، كما أنه قدم المعنى وجسده في صورة حسية تثير انفعال المتلقي، لأن للكناية القدرة على تجسيد المعاني ووضعها في صور محسوسة تثير الإعجاب.

ومن الصور الكنائية الجميلة الواردة في المدونة أيضا قول" ابن الأبار البلنسي":

فإذا أمير المــؤمنين لقيتـــه   لم ألق إلا نضـــرة وســـرورا[1]

قدم الشاعر صورة حسية، عن بشاشة الأمير ولطفه، وحسن استقباله للناس ولقاء الأمير يبعث السرور في نفس كل إنسان، وذلك لما يناله من العطاء والهبات، فلقاؤه مسرة دائما،فهذه الصورةالكنائية زادت من توضيح المعنى في ذهن القارئ.

كانت هذه النماذج الشعرية التي اعتمد فيها الشعراء على الكناية،لتكون بذلك وسيلة للتعبير عن أفكارهم وأحاسيسهم، و لأن للكناية القدرة على تجسيد المعنى وتوضيحه، وتقديمه في صورة تثير انفعال المتلقي وتؤثر فيه.

وبالتالي فللصورة الكنائية أهمية في توضيح المعنى وتجسيده لا تقل أهمية عن الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية.

لكن الملاحظ هو أنها أقل استعمالا مقارنة بالصور البيانية الأخرى

---

[1]ابن الأبار:الديوان،ص 447

خلاصـــة:

الصور الشعرية طريقة خاصة من طرق التعبير الفني، وذلك لما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولها أهمية كبيرة في بناء الشعر، فما الشعر إلا بناء بالصور، ووسيلته اللغة والخيال والوجدان.

وشعراء العهد الحفصي خلال القرن السابع الهجري، وظفوا الصورة الشعرية بكثافة في بناء أشعارهم، واعتمدوها كوسيلة فنية للتعبير عن أفكارهم وعواطفهم.

وتوظيف الشعراء للصور خلال هذه الفترة تنوع بين صور حسية وصور بيانية هذه الأخيرة التي كانت الأهمية فيها للصور التشبيهية بالدرجة الأولى فهي الأكثر استعملا لديهم، فقد وظفوا في أشعارهم التشبيه بمختلف أنواعه كما وظفوا الاستعارة بنوعيها، التصريحية والمكنية، وهذا من أجل تجسيد أفكارهم وتوضيح معانيهم، كما وظفوا الصور الكنائية لكن بنسبة أقل.

والصورة الحسية هي الأخرى لها حضورها المتميز، فقد استعملها الشعراء لتجسيد أفكارهم وتقديمها للمتلقي بصورة تثير انفعاله وتؤثر فيه.

وكانت الصور السمعية هي الأكثر استعمالا من قبل الشعراء وهذا نظرا لما لحاسة السمع من أهمية في حياة الإنسان، ثم تليها الصور البصرية فالشمية أما الصورة الذوقية فاستعمالها قليل مقارنة بالصور الحسية الأخرى.

إذن يبقى للصور الحسية والبيانية أهمية قصوى في بناء الشعر.

الفصل الرابع: البنية الإيقاعية:

تمهيد.

1 ــ الــــــــوزن.

2 ــ القــافــيـــــة.

3 ــ الــــــــروي.

4 ــ التوازنـــات الصوتيـــــة.

4ــ 1ــ الجنــــــــاس.

4ــ2ــ التصــريــــــــع.

4ــ 3 ــ التـــــكـــــــرار.

4 ــ 3 ــ1 ــ تكــرارالحرف.

4ــ 3 ــ 2 تــكـــــرار الكــلمــــــة.

ـ خلاصــــــة.

تمهيد:

يعد الإيقاع عنصرا جوهريا لا يستهان به في بناء الشعر، وإذا كان النص الشعري عبارة عن بنية كلية تتكون من الصوت والكلمة والجملة، فإن التأليف بين هذه الكلمات والجمل ينتج الصور والإيقاع، هذا الأخير الذي يعرفه" ابن منظور "بقوله: <<الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها>> [1].

ويرى "شكري عياد"أن الإيقاع <<حركة منتظمة والتئام أجزاء الحركة في مجموعات متساوية ومتشابهة في تكوينها شرطا لهذا النظام>> [2]، والإيقاع ليس حلية خارجة في بنية النص، بل إن له وظيفة من أخطر وظائف العناصر المكونة للنص، وهي الإيحاء بما يعجز الكلام العادي عن تحديد دلالته أو بما عجز التعبير عنه نثرا[3].

وبالتالي فإن للإيقاع وظيفة مهمة داخل بنية النص، وله قدرة على التأثير في نفسية المتلقي حيث يعلل "عبد الله الغذامي" هذه الفاعلية للإيقاع بقوله: <<إن الإيقاع يقوم على تناغم محكم بين الحركة والسكون في توازن مطلق، وهذا يعني أن ذهن المتلقي قد أخضع لتنغيم إيقاعي تطريبي مكثف، مما ينتج عنه تخدير للعقل الواعي، وعنده يدخل الإنسان من غير وعي إلى حالة اللاشعور حيث يسيطر الحلم ويصبح القارئ غاويا، يهيم مع الشاعر في أدبيته السحيقة>>[4]

لقد بين الغذامي من خلال هذه المقولة مدى تأثير الإيقاع في نفسية المتلقي، وكيف أن هذا الأخير يتفاعل مع هذا التناغم الجميل للكلمات، ويسبح في عالم الخيال فيشارك الشاعر، ذلك الشعور الجميل، الذي يبعثه سحر الكلمات، ويبعث في النفس في الوقت نفسه، النشوة والابتهاج.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مجلد3، ص 969.

[2]. شكري عياد: موسيقى الشعر العربي، (مشروع علمي)، دار المعرفة القاهرة، ط1، 1973، ص 41

[3]. عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص 188

[4] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير: ص 304.

وكما سبق الذكر فإن الشعر بنية كلية قوامها الصوت، والكلمـــة، والجملـــة، وأن التأليف بين الكلمات ينتج الصور والإيقاع، ولعل الجزء الكبير من قيمـــة الـــشعر الجمالية يرجع إلى صورته الموسيقية، وسأحاول فيما يلي دراسة البنية الإيقاعيـــة لنماذج شعرية،من الحفصي خلال القرن السابع الهجري، وبالتـــالي ســـأقف عنـــد الوزن، والقافية ،والروي، والتصريع ،دون إغفال جانب التوازنات الصوتية مـــن جناس، وتكرار وستكون أول بنية أبدأ بها هي الوزن.

ـ 1 الوزن:

اتفق النقاد واللغويون على أن الشعر كلام موزون مقفى يـــدل علـــى معنـــى، ولا مناص من أن يستهلوا حديثهم عن حد الشعر بالالتزام بـــالوزن، ذلـــك العنـــصر الأساس الذي ينفرد بتمييزه للشعر عن النثر[1].

وتعريف الوزن لغة يعني تقدير الشيء، جاء في لسان العرب: "يقال وزنت فلانا ووزنت لفلان، وهذا يزن درهما، والميزان المقدار، وأوزان العرب ما بنيت عليه أشعارها، واحد وزن، وقد وزن الشعر وزنا فاتزن"[2]. وعرف شكري عياد الوزن العروضي بقوله: <<هو النظام الموسيقي القائم على اختيار مقاطع موسيقية معينة تدعى التفعيلات، فيكون لها نغم خاص نميز به بين شعر وآخر>>[3] .ويعتبر الوزن عنصر أساسي في بناء القصيدة ، وفي ذلك يقول ابن رشيق: <<الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاه به خصوصية>>[4] .

---

[1] أحمد إسماعيل أحمد:(موسيقى الشعر في ديوان دريد بن الصمة)، آفاق الثقافة والتراث، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، الإمارات العربية المتحدة، العدد 41، 2003، ص 49.

2ا بن منظور: لسان العرب، ..مج، 3 ص 921

[3] شكري عياد:موسيقى الشغر العربي ، ص 61.

[4] ابن رشيق: العمدة ج1، ص 134.

ويسمى الوزن بحرا أيضا، لأن الشاعر يستطيع أن ينظم على الوزن الواحد عددا لا يحصى من القصائد، وقد حصر الخليل أوزان الشعر العربي في خمسة عشرا بحرا، وزاد عليها الأخفش الأوسط سعيد بن مسعدة تلميذ سيبويه بحرا آخر سماه المتدارك[(1)].

إذن ومن خلال ما سبق يتبين لنا أن الوزن ركن أساسي من أركان القصيدة، وعنصر هام في بنائها لا يمكن الاستغناء عنه، وقد أوجز محمد غنيمي هلال في تعريفه حيث قال: <<أما الوزن فهو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت>>[(2)] .

والملاحظ هو أن الشاعر حين يريد أن يقول شعرا لا يحدد لنفسه بحرا بعينه، وإنما يبدع شعرا استجابة لما يختلج في نفسه من أحاسيس ومشاعر، لأن الذي يميز الشعر هو حالة الإنفعال التي تنشأ لدى الشاعر أثناء عملية الخلق الفني، وبالتالي فالشاعر لا يحدد الوزن مسبقا، لأنه لا يمكن أن يُختار سلفا أو في مرحلة لاحقة، وإنما يستدعى لحظة إبداع القصيدة تلقائيا، بما يستجيب للحالة الشعورية[(3)].

إذن للوزن علاقة بالحالة النفسية للشاعر، وتبقى الموسيقى وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء، وأقدرها على التعبير عما هو خفي في النفس، ولمعرفة الاوزان التي استخدمها شعراء العهد الحفصي خلال القرن السابع الهجري، تم تقطيع الأشعار الواردة في المدونة من اجل معرفة البحور التي اعتمدها الشعراء في بناء قصائدهم. وكانت النتيجة أن البحور السائدة التي يكثر استعمالها من طرف الشعراء هي: الطويل، والكامل، والبسيط بالدرجة الأولى، ثم يأتي في الدرجة

[1] محمد عبد المنعم خفاجي: عروض الشعر العربي، مكتبة القاهرة الطبعة1، (د،ت) ص7 العربي، ص 71

[(2)]محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر 2004، ص 435.
[(3)] محمد زلاقي:(الوزن الشعري وموضوع القصيدة عند حاتم القرطاجني في ميزان الاتباع والابتداع)، الملتقى الأدبي الوطني الخامس،أبوالحسن علي بن رشيق المسيلي، أيام 5، 6، 2006/12/7، ص 10.

الثانية بحر الرمل، والرجز، الخفيف، المجتث، وبدرجة أقل بحر المديد، السريع، الوافر، والمنسرح.

اذن فالطويل،والكامل،والبسيط تم اعتمادهم تقريبا من قبل كل الشعراء وبشكل كبير وهذا ما توضحه نتائج الجدول رقم 01:

البحر الشعري	عدد القصائد	عدد الأبيات
الطويل	13	274
الكامل	10	244
البسيط	07	146

ـــ جدول رقم 01 ـــ

الملاحظ هو أن بحر الطويل هو السائد وأخذ الرتبة الأولى،واستعماله من طرف الشعراء كبير،ثم يأتي في المرتبة الثانية بحر الكامل ثم البسيط في المرتبة الثالثة وترتيب البحور بهذه الطريقة عند شعراء العهد الحفصي جاء مطابقا لترتيبها في الشعر العربي،يقول عبد المنعم خفاجيِ <<أكثر أشعار العرب من الطويل والبسيط والكامل>>[1] .

لكن ما الذي يمتاز به البحر الطويل من خصوصية،بحيث يكون هو المفضل عند معظم الشعراء،ويحتل الصدارة في ترتيب البحور من حيث الإستعمال؟

يرى "إبراهيم أنيس" في حديثه عن البحر الطويل ومميزاته،أنه الأكثر استعمالا عند العرب،لأنه الأقدر على استيعاب المعاني،حيث يقول:<< البحر الطويل قد حطم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي،وأنه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على

[1]محمد عبد المنعم خفاجي: عروض الشعر العربي، ص 148.

غيره،ويتخذونه ميزانا لأشعارهم،ولا سيما في الأغراض الجدية الجليلة الشأن وهو الأقدرعلى استيعاب المعاني >>[1] ومن الأمثلة الشعرية على البحر الطويل،قول الشاعر"أبي علي الحسن بن موسى بن معمر الهواري الطرابلسي":

كتبت ولولا الحكم كنت إليكم   من الشوق في متن الرياح أطيــر

وإن يسيرا أن أسير مسلمــا   عليكم على وجهي وذاك يسيـــر[2]

كذلك قول"حازم القرطاجي"من قصيدة قدمها للخليفة الحفصي المستنصر :

أهل هلال العيد منك الى بــدر   ولاقاك منه بالطلاقة والبشـــر

هل العيد الا موعد لك بالمنـــى   وباليمن والاقبال والفتح والنصــر

ثلاثة أعياد تجمعن للـــورى   بوجهك والفتح الذي هل والفطر[3]

وقول "**ابن الأبار**" البلنسي:

أوائل فتح مالهن أواخــــر   ترامت بها جرد وفلك مواخــر

فتلك تؤديها قفار بسابـــس   وهذي تزجيها بحار زواخـــر[4]

وبعد البحر الطويل يأتي البحر الكامل في المرتبة الثانية من حيث الاستعمال عند الشعراء في العهد الحفصي خلال القرن السابع الهجري،

وسمي بالكامل لاكتمال حركاته لأنه أكثر الشعر حركات،وليس في البحور ما هو كذلك،وهو أتم البحور السباعية ويصلح لكل أغراض الشعر،وهذا البحر موحد التفعيلة وقد استخدم في شعر العرب تاما ومجزوءًا[5].

---

[1]إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الإنجلو مصرية، القاهرة، ط6، 1988، ص 191.
[2] التجاني: الرحلة، ص 277.
[3] حازم القرطاجني: الديوان، ص 55.
[4] ابن الأبار: الدبوان، ص 211.

ويتألف هذا البحر من تكرار التفعيلة (متفاعلن) ست مرات،ثلاثا في الصدر،وثلاثا في العجز من كل بيت[1].

وكما سبق الذكر فهو بحر كثير الشيوع في الشعر العربي عموما،وقد استخدم من طرف شعراء العهد الحفصي خلال القرن السابع الهجري،ومن الأمثلة على ذلك قول"أبو يعقوب المهدوي يوسف بن علي بن السماط البكري "من قصيدة في مدح "النبي عليه الصلاة والسلام":

أعلمت أنـــك يا ربيـــع الأول   تاج على هام الزمـــان مكـــــلل

مستعذب الألمام مرتقب اللقا   كل الفضائل حيث تقـــبل تقـــــبل

ما عدت إلا كنت عيدا ثالثـــا   بل أنت أحلى في القلوب وأجمل

شرفـــا بمولد مصطفى لما بدا   أخفى الأهلـــة نوره المتهلـــــل[2]

وقول "بن الأبار"من قصيدة قدمها الى أبي زكريا الحفصي،سنة(635م)بعد ضياع بلنسية، يستنهض فيها همته لانقاذ الأندلس،فهذا مطلعها:

نادتك أندلس فلب ندائهـــا   واجعل طواغيت الصليب فدائها[3]

ــ أماالبحر الأخر الذي يكثر استعماله فهو البحر البسيط،حيث أتى في المرتبة الثالثة من حيث الاستخدام من طرف الشعراء في هذه الفترة.

وسمي بسيطا لأن الأسباب في تفعيلاته السباعية انبسطت،فحصل في كل تفعيلة من تفعيلاته السباعية (سببان)،فسمي لذلك بسيطا[4].

---

(1)سميح أبو مغلي: الموجز الكافي في علم العروض والقوافي، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، 2004، ص 34.
(2)التجاني: الرحلة، ص 391.
(3)ابن الأبار: الديوان، ص 33.
(4)حميد آدم ثويني: علم العروض والقوافي، دار صفاء للنشر، ط1، 2004، ص 97.

وقيل سمي بسيطا لأن الحركات انبسطت في عروضه وضربه،والأشعار التي يتخذ أصحابها البسيط وزنا لها، تتسم بالرقة ،والجزالة في الغالب ،ومن الأمثلة على البحر البسيط قول"**ابن الأبار**"يمدح الأمير أبا زكريا:

يسمو بآبائـــه الإمام مفتخرا إذا المنابر سمتـــهم أبا فأبـــا[1]

الشاعر اختار بحر البسيط لينقل للمتلقي صورة عن هذا الأمير الحفصي وعن نسبه العريق.

أما"**ابن عربية**" فيقول:

ذكرت جمة والذكرى تهيج أسى وأين جمة مني والمنستيـــر

وما منايا لياليها التي سلفـــــت ولا هواي مجانيها المعاطير[2]

الشاعر من خلال هذه الأبيات يبث حزنه وآلامه لفراق بلده، ويذكر كل مكان فيه، ويتشوق إليه، ففي نفسه ألم، وفي قلبه حنين للوطن.

واختار الشاعر بحرالبسيط، فتناسبت تفعيلاته السباعية ،مع تصاعد زفرات الشاعر، فكان هذا الشعر الذي يفيض رقة وجمالا، ونقل من خلاله آلام نفسه، وجعل المتلقي يتخيل مدى معاناة الشاعر في الغربة.

بالإضافة إلى البحر الطويل والبسيط والكامل، وجود أيضا بحور شعرية أخرى مثل: الرمل، والرجز، والخفيف، والمجتث، استخدمها الشعراء، لكن نسبة استخدامها أقل مقارنة باستخدام البسيط ،والكامل، والطويل، أما المديد، والسريع، والوافر، والمنسرح، فوجدت أشعارا قليلة فقط استخدمت فيها هذه البحور.

(1)ابن الأبار: الديوان، ص 74.

(2)التجاني: الرحلة، ص 378.

ويمكن القول أن الشاعر كان يستخدم من الأوزان ما يتناسب وحالته النفسية ،وبالتالي كان هذا التنوع في استخدام البحور الشعرية.

و بهذا يكون الوزن هو الإطار العام أو الخارجي الذي يكتب فيه الشاعر قصيدته، وأن يوظف إمكانات ذلك الوزن، فيلونه بلون عاطفته، ويصبغه بما يوافق حالته الشعورية.

وأول اسم يقرن بالوزن هو القافية، وهذا هو العنصر الثاني في البنية الإيقاعية.

2- القافية:

نالت القافية اهتماما كبيرا من قبل النقاد والشعراء باعتبارها تمثل عنصرا ثانيا في موسيقى الشعر، ومن أهم العناصر في البناء الشعري.

والقافية لغة: تعرف بأنها مأخوذة من قفا يقفو: تبع الأثر، جاء في لسان العرب: <<قفا قفوا واقتفاه وتقفاه، تبعه... وسميت قافية لأن بعضها يتبع أثر بعض>>[(1)] .

أما اصطلاحا فقد اختلف النقاد في تحديد معناها، فقد ذهب الخليل ابن أحمد إلى القول بأن <<القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع المتحرك الذي قبل الساكن>>[(2)]. ورأى الأخفش (279هــ) أنها <<آخر كلمة في البيت أجمع>>[(3)]، وقال ثغلب شيخ علماء الكوفة: "أنها حرف الروي"[(4)].

لكن رأي الخليل والأخفش مال إليه معظم العلماء، وبذلك تكون القافية بعض الكلمة وكلمة تامة، وكلمتين أيضا[(5)].

ومما سبق يتبين أن القافية استكمال ضروري لظاهرة الوزن في الشعر.

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، مج3، ص 141.
(2) يوسف بكار في العروض والقافية، دار الرائد، دار المناهل، ط3، 2006، ص29.
(3) حميد آدم ثويني: علم العروض والقوافي، ص 230.
(4) المرجع نفسه، ص ن
(5) يوسف بكار: م، ن ، ص 29

حيث يرى ابن رشيق: <<أن القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية>>[1] .

وتنقسم القوافي إلى قسمين من حيث نهايتها الاصطلاحية؛ القافية المقيدة: وهي ما كان رويها ساكنا سواء سبقه ردف* أو لم يسبقه، والقافية المطلقة وهي ما كان رويها متحركا أي بعد رويها وصل** .

وسوف أقوم بتتبع أنواع القافية من مطلقة ،ومقيدة عند شعراء من العهد الحفصي،مع تقديم نماذج شعرية على كل منها، ومعرفة ما إذا كان الشعراء في هذه الفترة قد التزموا في بناء أشعارهم بنوع معين من القوافي؟ أم أن هناك تنويع من قبلهم في استخدام القافية من مطلقة ومقيدة؟ وهذا سأحاول توضيحه فيما يلي:

- القافية المطلقة:

لما كانت القافية أوضح ما في البيت الشعري، وعندها ينتهي، وتتركز فيه العناية[2]، كان لا بد من التعرف على أنواع القافية التي استخدمها الشعراء في هذه الفترة، ذلك أن فهم الشعراء لا يستقيم إلا بمعرفة القافية، وحدودها، وكل ما يتعلق بها، كما يرى محمد حماسة عبد اللطيف حيث يقول: <<ولكي يستقيم فهم الشعر العربي لابد من معرفة نظامه العروضي ونظام القافية فيه، من حيث حدودها ومعرفة ما يصلح أن يكون رويا ومعرفة ما لا يصلح، ومن حيث معرفة حركاتها وعيوبها>>[3] .

لأجل ذلك قمت بتتبع أنواع القوافي المستخدمة من قبل الشعراء في العهد الحفصي خلال القرن السابع الهجري، وذلك بدراسة بعض النماذج الشعرية .

---

[1]ابن رشيق: العمدة، ص119

*هو ألف، أو واو، أو ياء سواكن قبل الروي.

** يعني اتصال حركة الروي باشباع حركته القصيرة، إلى صوت طويل، وحروفه، الألف، الواو، الياء، الهاء، متحركة كانت أم ساكنة.

[1]محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1999، ص 167.

[3] 0 المرجع نفسه، ص 165.

والبداية تكون بالقافية المطلقة، حيث وجدت أن هذا النوع من القوافي هو السائد تقريبا لدى معظم الشعراء، يقول" ابن عربية":

سريتم وطرفي من كرى العزم ما هبا وطرف انتهاضي في مدى العزم ما خبا

وثرم طلاب العز من دون ناصر قصاراه ذيل الذل يسحبه سحبا

وأخليتم هالاتكم من صدورها فماعوضت إلاالغياهب والسحبا[1]

الملاحظ أن القافية مطلقة وجاءت متواترة* وقد اختار الشاعر حرف الباء رويا لها، وهي أبيات من قصيدة طويلة يصور الشاعر فيها مدى حزنه لفراق أحبته، وحاول أن ينقل للمتلقي ما يحسه وما يعانيه من ألم الشوق والحرمان، فاختار هذه القافية المطلقة التي أثرت بإيقاعها المتناغم على الأذن وبالتالي أسهمت القافية نوعا ما في أداء المعنى الذي أراد الشاعر إيصاله للمتلقي.

والنوع المتواتر من القوافي كثير في الشعر العربي[2] كما هو معروف، وشعراء العهد الحفصي خلال القرن السابع عشر، استخدموا هذا النوع من القوافي كثيرا في أشعارهم، من بينهم الشاعر "ابن الجنان المرسي" الذي وظف هذا النوع من القوافي المطلقة في شعره، وذلك في قوله:

ترك النزاهة عندنا أدنى إلى وصف النزاهة

ماذاك إلا انها تدعو الوفور إلى الفكاهة

وإذا امرؤ نبذ الوفا فقد تلبس بالسفاهة[3]

الشاعر اختار القافية المطلقة والمتواترة ورويها حرف الهاء.

---

*)[1] المتواتر: هو مجيء حرف متحرك بين حرفيين ساكنيين، وهو كثير في الشعر **(/0/0)**

[1]التجاني: الرحلة، ص 381

2 حميد آدم ثويني: علم العروض والقوافي، ص .240

3 الغبريني: عنوان الدراية، ص .306

الأمر نفسه يلاحظ عند" اللبياني "الذي يقول:

دام لإخواني بلـــوغ المـــنى　　　في خفض عيش وحميد انتظام

وقرب الدهر لهم كل مــــــا　　　راموه من أنس من غير انصرام[1].

الشاعر حاول أن ينقل للمتلقي صورة عن مدى حبه لأصحابه، وتمنياته لهم بالخير، فاختار القافية المطلقة ذات الروي، "الميم"، فتكون القافية بهذا قد ساهمت إلى حد ما في أداء المعنى الذي يطمح الشاعر إلى إيصاله.

أما " أبو علي الحسن بن موسى بن معمر الهواري الطرابلسي" فيقول من قصيدة طويلة:

لولا احورار جفون أودعت سقما　　　ما أمطرت سحب أجفاني الدموع دما

ولا وقفــت أصيلنـــا بربعـــــكم　　　ولا سقيت ربـــاه من دمـــي ديمـــــا

ولا نثـــرت عقيق الدمـــع في طلل　　　منه أذيـــع الذي قـــد كـــان مكتتمـــا[2]

الملاحظ أن القافية جاءت مطلقة، والشاعر اختار حرف "الميم" رويا لها، كما أن إشباع حركة الروي ومد الصوت بهذه الصورة ساهم إلى حد ما في نقل ما يعانيه الشاعر من آلام الشوق والحرمان لفقدان الاحبة، فلم يبقى له إلا الذكرى، وهذا النوع من القوافي يطلق عليه لقب المتراكب*.

وهذا النوع من القوافي استخدمه الشعراء خلال هذه الفترة – القرن السابع الهجري – ومنهم " اللبياني" وذلك في قوله:

شادن في القلب مرتعه　　　حظه في الحسن أبدعه

1 التجاني: الرحلة، ص .374 (3)
2 المرجع نفسه: ص .277 (4)
*هو ان يفصل بين ساكني القافية بثلاثة أحرف متحركة **(0///0)**.

لامني فــيه أخــو سفــه بمــلام لست أسمعــه

رد قــلــبــي لتــعدلــه فهو في كــفيه أجمعــه

هل ترى دهري يجود به بعد ما قد كان يمنعــه(1)

فالقافية هنا جاءت مطلقة متراكبة، والشاعر اختار حرف "العين" رويا، وإشباع حركته بحرف الهاء، الذي يسمى في هذه الحالة الوصل*، قد أعطى بنية النص نوعا من الغنائية التي تؤثر بإيقاعها المتناغم على الأذن، وبالتالي القافية في هذه الحالة ساهمت في توضيح المعنى، ونقلت للمتلقي صورة عن إعجاب الشاعر بهذه المرأة المتغول بها، وتمسكه الشديد بها.

أما النوع الآخر من القافية المطلقة والذي استخدمه الشعراء فهي القافية التي طلق عليها لقب المتدارك**، وقد استخدمها الشعراء في أشعارهم ولكن بنسبة أقل مقارنة بالمتواتر والمتراكب، ومن الشعراء الذين استخدموا هذا النوع من القوافي في أشعارهم ابن الآبار البلنسي وذلك في قوله:

سقيا لمن ردته رأد الضحى وحمامه طربا يناغي البلبلا

شتى محنه فمن زهر على نهر يسيل كالحباب تسلسلا(2).

القافية جاءت مطلقة متداركة، واختار الشاعر حرف اللام رويا لها، حيث أن إشباع الحركات أضفى عليها نغما موسيقيا، وحاول الشاعر رسم صورة عن هذا المنظر الذي يصفه وبهذا كان للقافية دور في توضيح المعنى.

أيضا نجد الشاعر "ابن عربية" يقول من قصيدة غزلية:

---

1 التجاني: الرحلة، ص 373.

* الوصل: اتصال حركة الروي، بإشباع حركته القصيرة إلى صوت طويل يجانس الحركة، وحروفه، الألف، الواو، الياء، الهاء متحركة أم ساكنة.

** يعني مجيء حرفين متحركين بين حرفين ساكنين **(0//0)**

2 ابن الأبار: الديوان، ص 457.

هجعتم ومن لي بالهجوع فربما ... الـــم به منكـــم خيال مسلمـــا

أيطرق جفنا بات مني ساهـــرا ... ويترك أجفانـــا لكم بتن نومـــا

أغر شنيب ما أعيذب ثغـــــره ... وأحلى أليفاظا وأندى وأرخمـــا

تبدى لنا والبدر ليلـــة تمـــه ... فلم ادر من بدر الدجنة منهما[1].

الشاعر اختار القافية المطلقة ذات الروي "الميم"، ليعبر عما يختلجه من أحاسيس ومشاعر، ويحاول نقل صورة واضحة عن محاسن تلك الفتاة، وإشباع حركة الروي بألف يعبر عن عمق المشاعر.

وحازم القرطاجني هو الآخر استخدم هذا النوع من القوافي في شعره، ومن ذلك قوله من قصيدة يمدح الخليفة المستنصر:

كم من يد ليد الأمير محمـــد ... عادت فكان العود منها أحمـــدا

مـــلك بذكرى منجبيه وذكـــره ... يستفتح الذكر الجميل ويبـــتـــدا

بأبيه يحي المرتضى وبه حرت ... للنصر أرواح وكانت ركـــــــدا[2]

أراد الشاعر أن يظهر ممدوحه في أحسن صورة، فاختار لأشعاره القافية المطلقة، ورويها حرف "الدال" التي اشبعت حركته القصيرة، ومد الصوت بهده الطريقة يتوافق مع الإعجاب الكبير للشاعر مع ممدوحه حيث ارتفع به لأعلى الدرجات وقدمه في أحسن صورة، والقافية المطلقة ساهمت إلى حد بعيد في توضيح الصورة، والملاحظ هو أن القافية في هذه الأشعار جاءت كلمة تامة: احمدا، يبتدا، ركدا، وهذا النوع من القوافي يسمى المتدارك (0//0)

1 التجاني: الرحلة، ص .379
2 حازم: قصائد ومقطعات، ص.116

يتضح مما سبق أن القافية المطلقة قد أسهمت بما تحتويه من دلالات صوتية وإيقاعية في آداء المعاني التي يطمح الشاعر إلى إيصالها.

القافية المقيدة: وهي القافية الساكنة والتي لا ينتهي حرفها الأخير بحركة أو صوت قصير، فلا يشبع الحرف الأخير بسبب تقيده بالسكون والقصر عن الحركة، وذلك معلوم في كل متحرك، وهو بعيد عن كل ساكن، لأن صفة السكون الاستقرار(1).

وبالتالي تكون القافية المقيدة هي ما كان رويها ساكنا، سواء سبقه ردف* أو لم يسبقه ردف، وساحاول أن أقدم نماذج شعرية لشعراء من العهد الحفصي خلال القرن السابع الهجري وهذا بغية معرفة مدى استخدام الشعراء في هذه الفترة لهذا النوع من القوافي.

والبداية تكون مع الشاعر "الللياني" وذلك في قوله:

في أم رأسي حـــديث   لسامع ليس يذكـــر
فإن تطاول عمـــري   وساعد الجد يظهـــر
أرى جموعا صحاحا   ومذهبي أن تكسر(2)

الملاحظ هو أن القافية هنا جاءت مقيدة، واختار الشاعر حرف "الراء" الساكن رويا لها، كما أن القافية جاءت كلمة تامة: يذكر، يظهر، تكسر، وهذا النوع من القوافي يطلق عليه لقب المتواتر (/0/0). وسبق التعريف به، وهذا النوع من القوافي نجده أيضا عند ابن الأبار وذلك في قوله:

ناديته والكرى عزيزلدي   والقلب من هجره مكمد

1 حميد آدم ثويني: علم العروض والقوافي، ص 232.
* الردف هو ألف أو واو أو ياء سواكن قبل الروي.

يا بغية المدنف المعنى وغفــوة النــاظر المسهــــد

بالله هب لي ولو فؤادي من بعض ما أخذت عن يــــد

فأنت والله من عليــه لــواء أهل الجمال يعقــــد[1]

جاءت القافية مقيدة بحركة السكون، وقد اختار الشاعر حرف الدال رويا وهو صوت انفجاري شديد، ليعبر عن شدة ألمه وحزنه لفراق الأحبة، فالقافية المقيدة في هذه الحالة قد زادت من توضيح المعنى وأضفت عليه نوعا من القوة والعمق. الامر نفسه نجده عند" حازم القرطاجني" الذي استخدم القافية المقيدة المتواترة وذلك في قصيدة طويلة مدح فيها الأمير أبا زكرياء الحفصي، ومنها قوله:

جــوده للغيث ثـــان وهو للأبــحر ثامــن

نـــاثر نظم الأعادي ناظم شمل المحـــاســـن

قلـــد العـــهد وليـــا عقـــده ليس بواهـــــن

ذو خلال كلهـــا حـــ لي لجيد المـــلك زائن[2]

فالشاعر اختار القافية المقيدة ذات الروي "النون"، والذي قيد حركته بالسكون، ليعبر عن سكون واستقرار نفسه، وهو يعيش في كنف هذا الأمير الحفصي.

وبلغ من إعجاب الشاعر الشديد بممدوحه وبكرمه، أن جعله بمثابة الغيث والبحر، في الجود والعطاء، وهذه مبالغة منه في المدح.

1 ابن الأبار: الديوان، ص 175.

2 حازم القرطاجني: الديوان، ص 113.

إذن فالقافية المقيدة في هذه الحالة أضفت جرسا موسيقيا تطرب له الأذن، كما أن حرف التأسيس* (الألف) ومد الصوت بهذه الطريقة زاد أيضا من توضيح المعنى ليدل على سعة وكرم الأمير الحفصي الذي لا حدود لكرمه وعطائه.

فكان لهذه القافية المؤسسة مساهمة في توضيح المعنى وتقويته.

إذن فالشعراء في هذه الفترة استخدموا القافية المقيدة في أشعارهم ونوعوا في ذلك فمن ألقاب القافية المستعملة:

المتواتر والمتراكب، أما القافية المقيدة التي يطلق عليها لقب المترادف** فاستخدامها من قبل الشعراء قليل جدا ولم اجد منها إلا هذه الأبيات لأبي زكرياء يحي بن زكرياء بن محجوبة القرشي السطيفي:

أتت والليل ممدود الجناح تعود مسهدا رطب الجـــراح

فقالت كيف أنت ولا جناح فقلت العود يذهب بالجنـــاح

فوا لهفي على الشكوى لسار وواجزعي لإعجال الصـــاح(1)

القافية مقيدة وهذا النوع من القوافي يطلق عليه لقب: المترادف، واختار الشاعر حرف الحاء رويا لها، كما أن القافية جاءت كلمة تامة: الجراح، الجناح، الصباح، وهي قافية مردوفة بحرف الألف فكان لها مساهمة في توضيح المعنى ونقل صورة للمتلقي كما يعانيه الشاعر، وأضفت على الأبيات نغما شعريا حزينا، يجعل المتلقي يحس بآلام وجراح الشاعر فيشاركه الحزن.

ومن القوافي المقيدة أيضا قول "ابن الأبار":

إن سعيد بن حكم صنو العلى نجل الكرم

---

*التأسيس: هو ألف تؤسس عليه القافية.

** سمي المترادف لأن أحد الساكنين يردف الآخر، أي يتبعه،لأ نه اجتماع ساكنين (/00).

1الغبريني: عنوان الدراية، ص 120.

رئـــاسة بمثلهـــــا يفاخـــر السيف والقلـــم

وسؤدد مجموعـــة فيه محـــاسن الشيــــــم[1].

القافية جاءت مقيدة وهذا النوع من القوافي يطلق عليه لقب المتدارك **(/0//0)** واختار الشاعر حرف الميم رويا لقصيدته.

3-الروي:

الروي هو الحرف الذي يكون أبرز الحروف في القافية ،وهو الذي يلتزم تكراره في كل بيت ،وإليه تنسب القصيدة ،فيقال،ميمية،أوبائية،أودالية، [2].

والملاحظ أنّ شعراء العهد الحفصي خلال القرن السابع الهجري،قد نوّعوا في استخدامهم لحروف الرّوي ،وبعد القيام بإحصاء للحروف التي استخدمها الشعراء روياً لقصائدهم،لاحظت أنّه يكثر استخدامهم لحروف دون أخرى،ويمكن تقسيم هذه الحروف إلى مجموعات،وترتيبها حسب الحروف الأكثر تواتراً كما يلي:

-المجموعةالأولى:وتضم الحروف:اللاّم،الرّاء،الميم،الباء،الدال،النون،القاف.

-المجموعة الثانية :وتضم الحروف:الجيم،العين،التاء،الهاء،الشين.

-المجموعة الثالثة:وتضم الحروف:الحاء،السين،الغين،الواو،الضاد.

---

1 ابن الأبار: الديوان، ص .459

2. محمد حماسة عبد الطيف:البناء العروضي للقصيدة العربية،ص186.

والملاحظ هو أنّ الحروف,اللاّم،الميم،الرّاء،النون،يكثر استخدامها من قِبل الشعراء بصفة عامة،كما أوضح ذلك البحث الصوتي،وذلك من خلال استقراء بعض المعاجم العربية.

وسأقوم الآن بتقديم بعض النماذج الشعرية ،عن هذه الحروف التي يكثراستعمالها روياً من قِبل الشعراء لقصائدهم.وتقديم نموذج شعري أيضاً من كل مجموعة من المجموعات السابقة.

والبداية تكون مع حرف اللاّم ،هذا الأخير الذي يعتبر من الحروف الأكثر شيوعاً،وربّما يعود ذلك لخصائصه الصوتية ،حيث يتميّز بالشّدة والقوة،وبالتالي فهو من الحروف التي لها تأثير قوي على السمع.

وفي ذلك يقول كمال بشر"أمّا اللاّم،فيتميّز بالصوت الشديد،وهو حرف لثوي أسناني،جانبي مشهور"[1].

ومن الأمثلة الشعرية على استعمال حرف اللاّم روياً،قول الشاعر أبو يعقوب المهدوي،من قصيدة في مدح النّبي عليه الصلاة والسّلام:

وكم آية دلّت على صدقه فما   ألّب لها الإنكار في لبّ عاقل

وكم قاصد أقصى مدى معجزاته   تلقـــــــاه بحر لايحد بساحــل [2].

أمّا حرف الرّاء فهو الآخر من الحروف الشّائع استعمالها رويًا من قِبل الشعراء ومن الأمثلة على ذلك قول "ابن عربية"،من قصيدة يصف فيها شوقه،وحنينه لبلده

ذكرت جمّة والذّكرى تهيج أسى   و أين جمّة منّي والمنستير

ومامنايا لياليهــا التي سلفــت   ولا هوايا مجانيها المعاطير. [3]

---

(1)كمال بشر:علم اللغة العام،ص348.

(2)التجاني،الرحلة،ص386.

(3) م ،ن ،ص378

أما حرف الميم ،فهو الآخر من الحروف التي يكثر استخدامها روياً،وهو حرف شفوي، ومعروف "أنّ الصوت بقدر ما يكون مخرجه أقرب إلى الشفتين، يكثر حظه من الإستعمال روياً"[1] ،ومن القصائد الميمية ،قصيدة للشاعر"ابن عربية"يقول في مطلعها:

نسيم الصّبا حدث عن البان والحمى وعن ساكني حزوى من الخرد والد مى[2]

أمّا المجموعة الثانية،فمن الحروف الأكثر استعمالاً فيها ،حرف الجيم،ومن الأمثلة الشعرية على ذلك ،هذه الجيمية،للشاعر"ابن الأبار"،والتي يقول في مطلعها:

ذكرت بلجا بالإصباح منبلجا وحططت وقد تنفّس عن أنفاسها أرجا[3]

ومن المجموعة الثالثة ،حرف السّين،وهو من الحروف الإحتكاكية،ومن القصائد السينية ،قصيدة ابن الأبار التي يقول في مطلعها:

أدرك بخيلك خيـل الله أندلســا إنّ السّبيل إلى منجاتهـا درســا[4].

إذن ومن خلال ما سبق يتبين أنّ الحروف التي يكثراستخدامها روياً،هي تلك الحروف التي تمتاز بالقوة ،وشدة الوقع على السمع،وبالتالي يكون لها أثرا في نفسية المتلقي ،خاصة في قصائد المدح والإستغاثة .

إذن ومن خلال ما سبق يمكن القول أنّ الوزن،والقا فية،والروي،من العناصر المهمة في البنية الإقاعية للشعر،هذا بالاظافة إلى عنصر آخر لايقل أهمية ،وهو:التوازنات الصوتية.

[1]محمد الهادي الطرابلسي:خصائص ا لأسلوب في الشوقيات،ص45.

[2]التجاني،الرحلة:ص104.

[3]ابن الأبار الديوان،ص103.

[4] م،ن، ص395.

4- التوازنات الصوتية:

هو كل ما يقع من تكرارات صوتية للحروف الصائتة والصامتة مستقلة أو ضمن كلمات[1]، إذن فالتوازنات الصوتية متنوعة بين تجنيس وتصريع وتصدير، وتكرار للحرف وتكرار للكلمة.

وسأحاول فيما يلي توضيح هذه العناصر مع تقديم نماذج شعرية.

4-1- التجنيس:

الجناس من فنون البديع اللفظية، ومن آوائل من فطنوا إليه عبد الله بن المعتز، فقد عده في كتابه ثاني أبواب البديع وهو يعرفه بقوله: "التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في شعر وكلام"[1]، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها، أما ابن رشيق فيعرفه بقوله: "أن تكو اللفظة واحدة باختلاف المعنى"[2].

ولقد اهتم علماء البلاغة بهذه الظاهرة الموسيقية، كما ان الشواهد الشعرية في الأدب العربي قديمة وحديثة غزيرة، مما يدل على اهتمام الشعراء بهذا اللون من ألوان البديع، ويرى إبراهيم أنيس أن كثرة هذه الشراهد الشعرية دليل على حب العرب لهذا النوع من الموسيقى الكلامية[3].

---

[1] ابن المعتز: البديع، ص 25، نقلا عن: عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2004، ص 151.
[2] ابن رشيق: العمدة، ج1، ص 321.

[3] إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ص 202.

وسأحاول فيما يلي تتبع أنواع الجناس التي وظفها شعراء العهد الحفصي خلال القرن السابع الهجري، من جناس تما، ومطرف، ومصحف، وجناس لاحق وغيرها من أنواع الجناس الاخرى، وتقديم نماذج شعرية.

1-1-4 الجناس التام:

عرف جلال الدين القزويني الجناس التام بقوله: << والتام منه أن يتفقا في أنواع الحروف واعدادها وهيئاتها ترتيبها>>[1] .

ومن صور الجناس التام الواردة قول " حازم القرطاجني":

ملك نداه سائل عن سائل   صفر الحقائب قاصد للقاصد[2]

الملاحظ هو اتفاق أو تشابه بين كلمة (سائل)الأولى (وسائل)الثانية لكن هناك اختلاف في المعنى، فكلمة "سائل" الأولى تعني السؤال عمن يحتاج إلى مساعدة أو صدقة من الأمير، أما الثانية فتعني المحتاج أو المتسول، وهي صورة شعرية رائعة جسد من خلالها الشاعر كرم ممدوحه.

أيضا من صور الجناس التام قول" ابن عميرة المخزومي":

لثكلك كيف تبتسم الثغور   سرورا بعد ما سبيت ثغور[3]

فالملاحظ أيضا أن هناك تشاكل تام وتشابه في الحروف بين كلمة "ثغور" الأولى وكلمة "ثغور" الثانية، فالألى تعني: الفم، جاء في لسان العرب "الثغر الفم"[4] ، أما

---

(1) جلال الدين القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص 318.
(2) حازم القرطاجني: قصائد ومقطعات، ص123.
(3) المقري: نفح الطيب ،ج 4، ص 483
(4) ابن منظور: لسان العرب، مج1، ص 360.

الثانية فتعني: المدن الأندلسية التي سقطت في يد النصارى، يقول ابن منظور: <<الثغر أو الثغرة كل خرجة في جبل أو بطن واد، أو طريق مسلوك>>[5]، والشاعر أراد أن ينقل للمتلقي صورة حزينة عما لحق المدن الاندلسية من دمار، فالشاعر بتوظيفه الجناس التام نقل للمتلقي حزنه وتحسره على بلده.

والملاحظ أن استخدام الشعراء لهذا اللون من الجناس كثير، فبالإضافة إلى ما سبق توجد صورة شعرية أخرى رائعة من صور الجناس التام، وذلك في قول" ابن عميرة المخزومي" :

لقد قصمت ظهور حين قالوا   أمير المؤمنين له ظهور[1]

فكلمة ظهور الأولى تعني ظهر الإنسان، أما كلمة ظهور الثانية فتعني ظهر وبان أي أصبح واضحا للعيان، يقول" ابن منظور":<< الظاهر خلاف الباطن ظهر يظهر ظهورا >>[2]

يقول "أبو يعقوب المهدوي":

ولم يبق لي إلا التفاني بأدمع   على طول تفريطي هوام هوامل[3]

والجناس بين كلمة "هوام" و"هوامل" رغم أن الكلمة الثانية فيها حرف زائد عن الأولى، إلا أن هذا الجناس أدى إلى خلق نوع من التوازن الصوتي.

أيضا من الأمثلة على هذا النوع من الجناس، قول "حازم القرطاجني":

جــوده للغيث ثـــان   وهو للأبحـــر ثـــا من[4]

---

(5) م،ن، ص،ن.

(1) المقري : نفح الطيب،ج 4، ص 483.

(2) ابن منظور: لسان العرب، مج2، ص 417.

(3) التجاني: الرحلة، ص 387.

برغم النقص العددي بين كلمتي "ثان" و"ثا من" إلا أن المتلقي يلمس نغما موسيقيا عذبا، نتيجة التقارب الشكلي بينهما واختلافهما في حرف واحد فقط.

4-1-3- الجناس المحرف:

هو ما اتفقت كلماته في نوع الأصوات وترتيبها، وعددها واختلفت في نوع الصوائت والدلالة[1].

ومنه قول الشاعر" ابن الأبار البلنسي":

وكأنما كانون مما صف من نورونور واصف نيسانا[2]

الملاحظ أن الثنائية "نور ونور" لهما الحروف نفسها، لكن الاختلاف في الحركات مما أدى إلى تغيير المعنى، فكلمة نور المقصود بها الضياء أما نور فتعني الزهور. والشاعر بهذا أراد أن يثبت براعته اللغوية.

أيضا من صور الجناس المحرف الجميلة الواردة قول" ابن عميرة المخزومي":

فهذا مخفق إن قص شعرا وهذا منجح إن قص شعرا[3]

والجناس المحرف هنا بين كلمة "شعرا" وكلمة "شعرا" فالأولى تعني نظم الشعر والثانية تعني شعر الإنسان، والشاعر بهذا يجعل القارئ يجهد فكره للوصول إلى المعنى المطلوب، كما أن هذا الجناس أضفى نغما شعريا عذبا.

4-1-4- الجناس المصحف:

---

(4) حازم القرطاجني: الديوان، ص 114.

(1) رابح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البوصيري،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 1993 ، ص 68.

(2) ابن الأبار: الديوان، ص 313.

(3) المقري: نفح الطيب، ج1، ص316.

هو ما اتفقت كلماته في شكل الحروف، واختلفت في النقط والدلالة[4].

ومن هذا النوع قول الشاعر "ابن جنان المرسي "ملغزا في الميل وهو (المرود):

مسترخص السوم غال   عال له أي حظـــو

ما جاوز الشبر قـــدرا   لكـــنه ألف خطـــوة[1]

الملاحظ أن هناك تشابه بين كلمتي (غال وعال)، لكن الإختلاف فقط في النقط ،وهو ما أدى إلى إختلاف المعنى.

ايضا من الأمثلة على هذا النوع من الجناس المصحف قول" ابن الأبار":

وجنانـــا فيها أهيم حنانـــا   بيد أني حرمت فيهن خـــلدا[2]

هناك تجانس بين كلمة جنانا وكلمة حنانا فلهما الحروف نفسها لكن الاختلاف في النقط، الكلمة الأولى حرف الجيم والكلمة الثانية فيها حرف الحاء وهذا الاختلاف في النقط أدى إلى اختلاف المعنى، لكنه أضفى نغما موسيقيا عذبا.

وهذا ما نجده أيضا في قوله:

وأنك أري* للمحالف نافع   وأنك شري** للمخالف ناقع[3]

فاختلاف النقط بين نافع وناقغ أدى إلى اختلاف في المعنى.

4-1-5- الجناس اللاحق:

---

(4) رابح بوحوش: المرجع السابق، ص 69.
(1) المقري: نفح الطيب، ج7، ص 415.
(2) ابن الأبار: الديوان، ص 176.
* عسل.
** حنظل.
(3) م،ن، ص 360.

وهو الذي تكون فيه الوحدات الصوتية مختلفة من حيث النوع والتباعد في المخرج[4].

ومن الأمثلة على هذا النوع من الجناس قول" ابن الأبار البلنسي"[5]:

أبقت لصحوى من علاقتها نشوى رمتني بسهم اللحظ عمدا فما أشوى

الملاحظ على الثنائية (أشوى، نشوى) هوإختلاف في حرف النون والألف، وبالتالي أدى هذا الإختلاف في الشكل إلى الإختلاف في المعنى.

الأمر نفسه يلاحظ في قول "حازم القرطاجني ":

بشرى ببيعة مولانا ابن مولانا فكم أياد بها الرحمن أولانا[1]

الملاحظ أن الجناس اللاحق يظهر بين كلمة مولانا وكلمة أولانا فهناك اختلاف بين حرف الميم وحرف الالف، فالأول حرف شفوي، والثاني هوائي، وهذا الاختلاف في الشكل والمخرج، أدى إلى اختلاف الدلالة.

4-1-6- الجناس المضارع:

يقوم هذا النوع على ثنائيات من الكلمات لا تختلف إلا في وحدة صوتية واحدة هي التي تغير المعنى، وتكون متحدة في المخرج أو متقاربة[2].

ومن امثلة الجناس المضارع قول ابن الأبار:

أمير العلى أرجو مثلك سامح أمير العلى أدعو ومثلك سامع[3]

---

[4] رابح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البوصيري، ص 64.
[5] ابن الأبار: الديوان، ص 417.
[1] حازم القرطاجني: الديوان، ص 118.
[2] رابح بوحوش: المرجع السابق، ص 67.
[3] ابن الأبار: الديوان، ص361.

فالملاحظ هنا هو أن حرف "الحاء" وحرف "العين" لهما المخرج نفسه، وهو أقصى الحلق، فكلمة سامح تشاكل كلمة سامع في كل الحروف، وتختلف معها في حرف واحد هو الذي أدى إلى اختلاف المعنى.

ويقول في موضع آخر:

فيصدع مني باعتمادك صادح ويصدح مني بامتداحك صادع[4]

الكلمات: يصدح، يصدع، صادح، صادع، الاختلاف بينها يظهر في إبدال الحرف "العين" بحرف "الحاء" وهو ما أدى إلى اختلاف المعنى، لكن هذا الجناس إلى إلى خلق نوع من التوازن الصوتي.

4-1-7- الجناس المقلوب:

هو ما تساوت حروفه في الوزن والعدد، وتخالف ركناه في الترتيب، ومنه قول حازم القرطاجني:

خصمت سيوفك عنك كل مجادل ألوى وقد ألوت بكل مجالد[1].

فجناس القلب يظهر بين كلمة "مجدل" و"مجالد" الذي أضفى نغما موسيقيا، وقلب الحروف بهذه الطريقة نتج عنه تغير دلالة.

ومنه أيضا قول ابن الأبار:

هاب وارتاب لاتقاد سنا أرحيقا يصبه أم حريقـــا[2]

---

(4) المرجع نفسه، ص،ن

(1) حازم القرطاجني: الديوان، ص 45.

(2) ابن الأبار: الديوان، ص 392.

الجناس المقلوب هنا ورد في "رحيقا" و"حريقا"، وهذا ما يدل على جمال اللغة العربية، فإبدال حرف مكان حرف يؤدي إلى تغيير المعنى، أما هنا فحدث قلب للحروف، تبع تغيير المعنى أيضا.

إذن ومن خلال ما سبق يتبين أن التجنيس قام بوظائف متنوعة، وفجر دلالات عميقة فكان دوره بارزا في خلق نوع من التوازن الصوتي.

2-4- التصريع:

يعد التصريع ميزة صوتية وبلاغية استدعت اهتمام كثير من الشعراء والنقاد. والتصريع عنصر جوهري يساعد في نسج النظام لعام للقصيدة، وعرفه ابن رشيق بقوله: <<فأما التصريع فهو ماكانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته>> [1].

التصريع إذن هو أن يتوخى الشاعر تحقيق التسوية بين عروض البيت الشعري وضربه، من حيث الوزن والقافية، والتصريع ظاهرة بلاغية صوتية متصلة بالاستهلال، حيث يمثل البيت الأول من كل قصيدة المفتاح الذي يلج من خلاله القارئ عالم النص، ولأهمية البيت الشعري قال عنه ابن رشيق: <<والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية، قراره الطبع وسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدراية، وساكنه المعنى>> [2].

---

[1] ابن رشيق: العمدة، ج2، ص 173.
[2] المرجع نفسه، ص ن

والبيت الذي تستهل به القصيدة هو أول ما يقرع السمع، وتصريع البيت الأول يضفي نغما موسيقيا، وذلك لأن نهاية الشطر الأول تكون مشابهة لنهاية الشطر الثاني، وفي هذه الحالة يعد التصريع «شكلا من أشكال التوازي بما يشكله من نغمة موسيقية متكررة إذ تصبح نهاية الشطر الأول مشابهة لنهاية الشطر الثاني من النغمة الموسيقية» [3]. فالتصريع إذن عنصر مهم في البنية الإيقاعية للقصيدة.

وشعراء العهد الحفصي خلال القرن السابع الهجري، كغيرهم من الشعراء، قد وظفوا عنصر التصريع في قصائدهم، بغية تجميل وتحسين أشعارهم وذلك لما يحدثه التصريع من نغم موسيقي يثير انتباه المتلقي، ومن الأمثلة على ذلك قول" أبو علي بن الحسن بن معمر الهواري":

مضى زمن المكارم والكرام   سقاه الله من صوب الغمام[1].

تمثل التصريع في عروض البيت "الكرام" التابع لضربه "الغمام"، فكلاهما ينتهي بحرف الميم، مما حقق تناغما موسيقيا بين صدر البيت وعجزه.

الأمر نفسه نجده في بائيته التي يقول في مطلعها:

آها نردد لو تشفي لنا كربا   وبالتعلات نحيا لو قضت أربا[2]

التصريع يظهر جليا بين كلمة " كربا" وكلمة "إربا" فكلاهما ينتهي برحف الباء المتحركة بفتح، ما أضفى جرسا موسيقيا عذبا.

ينقل حالة الحزن التي يعانيها الشاعر، إلى المتلقي، هذا الأخير الذي يتفاعل ويتأثر بهذا النغم الحزين.

---

[3] موسى ربابعة: قراءة في النص الشعري الجاهلي، مؤسسة حمادة ودار الكندي، الأردن، 1998، ص 130.
[1] التجاني: الرحلة، ص 276.
[2] التجاني: م،ن، ص 279.

أما الشاعر"ابن عميرة المخزومي "فيظهر التصريع عنده في قصيدته الدالية التـــي يقول في مطلعها:

ألا أيها القلب المصرح بالوجد		أما لك من بادي الصبابة من بد[3]

التصريع بين كلمة "الوجد" وكلمة "بد"، والتصريع أيضا يظهر في قول" أبي عبــد الله الجزائري":

لعلك بعد الهجر تسمح يا بدر		بوصل فقد أودى بمهجتي الهجر[4]

تمثل التصريع في عروض البيت "بدر" التابعة لضربه "الهجر" حيـــث أن تكــرار الراء أضفى على البيت الشعري لونا من العذوبة والسلاسة في التعبير.

وإذا كان تصريع المطلع يكاد يكون سمة لازمة للقصيدة العمودية فإن الملاحظ أن التصريع قد يكون أحيانا في ثنايا القصيدة، <<فالشعراء ربما صرعوا أبياتا أخرى من القصيدة بعد البيت الأول وذلك يكون من اقتدار الشاعر وســعة بحـــره>> [1]، ولتأكيد هذه الظاهرة عند شعراء العهد الحفصي خلال القرن السابع الهجري أستدل على ذلك بهذا البيت الشعري " لابن الأبار":

تناضل عن دين الهدى وتدافع		كأنك في الهيجا أبو مدافع[2]

فكان التصريع بين "تدافع" ومدافع" ثم يقول في موضع آخر من القصيدة:

فضاق عليهم أفقهم وهو واسع		وأكثب منهم حينهم وهو شاسع[3]

---

3) المقري: نفح الطيب، ص 305.
4) الحفناوي: تعريف الخلف برجال السلف، ص 375.
(3) إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية ،ص443		،

(4) ابن الأبار: الديوان، ص 359		.
(5) المرجع نفسه، ص ن

حيث يظهر التصريع في عروض البيت (واسع)، التابعة لضربه (شاسع)، واهتمام الشعراء بالتصريع دليل على إدراكهم لأهمية الظاهرة البلاغي، كما يــدل علـــى تحكمهم في أساليبهم البلاغية ومدى فصاحتهم، ويتضح ممــا تقــدم ان التــصريع عنصر مهم في البنية الإيقاعية للقصيدة، حيث يضفي على القصيدة نغما موسيقيا، يثير انتباه المتلقي ويؤثر فيه.

4ـ 3.التكرار:

التكرار من الظواهر التي تتسم بها اللغات عامة، واللغة العربية خاصة، ولا يتحقق التكرار على مستوى واحد، بل على مستويات متعددة، مثـل تكـرار الحـروف، والكلمات، والعبارات، والجمل والفقرات(1).

ولأهمية التكرار في البناء الإيقاعي للقصيدة قمـت بدراسـة تكـرار الحـروف والكلمات ،عند بعض الشعراء، ثم حاولت تبيان الغرض من هذا التكرار.

4-3-1- تكرار الحرف:

إن تكرار الأصوات أو الحروف في بعض النصوص الادبية غالبا مـا يكـون ذا قيمة فنية وإبداعية، سواء أقصد الشاعر ذلك أو لم يقصد، وإذا كان النص الشعري بنية كلية فإن من مقومات هذه البنية وحدة لغوية فاعلة في النص تمثل في وحـدة الصوت أو الحرف، فهو يقف في مقدمة المقومات اللغوية الأخرى المتمثلـة فـي الكلمة والجملة كونه "أصغر الوحدات اللغوية في النص الأدبي"(2). وبهـذا يكـون الصوت هو المفتاح الذي نلج من خلاله عالم الكلمة ثم عالم النص الشعري، فهـو بمثابة العتبة أو اللبنة الأولى للنص "ومن خلاله تتشكل ظفيرة الكلمات لتخرج فـي الأخير نسيجا إبداعيا يتمثل في تراصف الجمل المكونة للصور" التي تعكس وتعبر عما يحسه الشاعر ويريد التعبير عنه.

وبما أن الأصوات متعددة المخارج، فمنها المجهور ومنها المهموس، لذا ارتأيـت تقسيم الحروف الواردة في المدونة إلى حروف مجهورة وحروف مهموسة، ومـن أجل معرفة أسرار هذه الحروف، من خلال تكرارها، كان لزاما علـي توظيـف

---

(1) مراد عبد الرحمان مبروك : من الصوت إلى النص "نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري" دار الوفاءا لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص 21.

(2) المرجع نفسه، ص 70.

المنهج الإحصائي، لما فيه من تحديد كمي لعدد تواتر الحروف، والإحصاء سيكون جزئي، حيث قمت بعملية إحصاء للحروف المجهورة والمهموسة عند كل شـــاعر، حيث أن بعض الشعراء أحصيت تواتر الحروف عندهم من خلال دراسة قــصيدة لكل شاعر ،من بينهم " ابن عربية"،" واللبياني"، "وابن عميرة المخزومي"، و"حازم القرطاجني"، أما باقي الشعراء فقمت بإحصاء الحروف المجهــورة والمهموســة عندهم من خلال مقطوعة شعرية لكل شاعر، وهذه النتائج الجزئية يمكن تعميمهـــا على الشعر الحفصي بصفة عامة، خلال القرن السابع الهجري.

- الأصوات المجهورة:

الأصوات المجهورة هي التي تهتز معها الأوتار الــصوتية، وهـــي : (ب، ج، أ، د،ذ،ر،ز،ض،ظ،ع،غ،ل،م،ن،و،ي،ط،ق) أما الأصوات المهموسة فهـــي التـــي لا تهتز معها الأوتار الصوتية، وتتمثل في : (ت،ث،ح،خ،س،ش،ص،ف،ك،هـ)[1].

والأصوات المجهورة عبارة عن وحدات صوتية، يــوفر انتــشارها فـــي الــنص الشعري، ظلالا من المعاني تتصف بالتفخيم، لأن الأصوات المجهــورة تتــصف بحركة قوية، تثير انتباه السامع، علما أن اربعة اخماس الكلام في اللغـــة العربيـــة تتكون من أصوات مجهورة[2]. ونتائج إحصاء الأصوات المجهورة ممثلة في

الجدول رقم:01

[1] مراد عبد الرحمان مبروك: مرع سابق، ص 49.
[2] محمد كراكبي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دار هومة، الجزائر، ص 99.

الصوت المجهور	أ الألف	ب الباء	ج الجيم	د الدال	ر الراء	ز الزاي	ض الضاد	ظ الظاء	ع العين	غ الغين	ل اللام	م الميم	ن النون	و الواو	ي الياء	أ الألف	المجموع
تكراره	496	105	64	132	20	16	18	12	70	30	280	184	151	170	162	496	2145

جدول رقم 01: تكرار الأصوات المجهورة.

الملاحظ من خلال نتائج الجدول رقم 01 أن تواتر الأصوات المجهورة يختلف من صوت لآخر، فالبعض منه يكون تكراره او تواتره بنسبة عالية كما الحال بالنسبة للصوت المجهور اللام حيث بلغ تواتره لدى الشعراء 280مرة،

وكذلك تكرار الصوت المجهور الميم الذي بلغ تواتره 184 مرة، في حين أن بعض الأصوات المجهورة نسبة تكرارها قليلة جدا مقارنة بغيرها من الأصوات المجهورة الأخرى، كما هو ملاحظ من تكرار صوت الظاء والزاي والضاد، إذن تواتر الأصوات المجهورة عند الشعراء يختلف من صوت لآخر.

والآن سيتم الحديث عن نوع آخر من الأصوات وهو الأصوات المهموسة.

- الأصوات المهموسة:

وهي أيضا وحدات صوتية ووجودها في أي نص شعري يؤدي إلى تنوع الدلالات، لأن الصوت المهموس صوت خافت، يعتمد على الحس المرهف ويوقظ حركة الوجدان، وقد قمت أيضا بإحصاء الأصوات المهموسة ومدى تواترها عند الشعراء فكانت النتائج الممثلة في الجدول رقم 02.

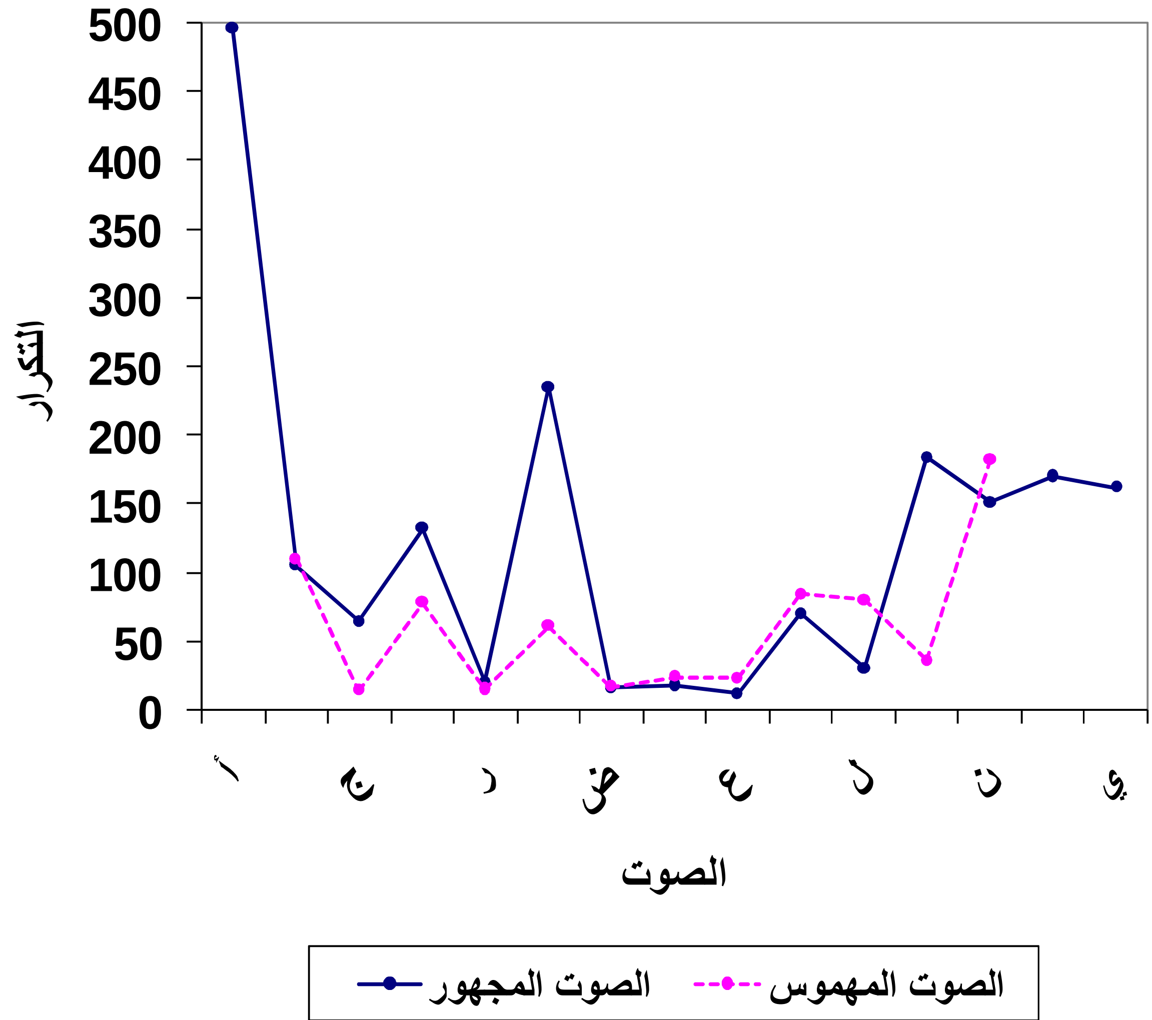
الصوت المهموس	ت التاء	ث الثاء	ح الحاء	خ الخاء	س السين	ش الشين	ص الصاد	ق القاف	ف الفاء	ك الكاف	هـ الهاء	ط الطاء	المجموع

تكراره	110	14	78	15	61	17	24	80	84	36	182	23	724

جدول رقم02: تكرار الأصوات المهموسة

الملاحظ من نتائج الجدول رقم 02 أن تكرار الحروف المهموسة أيضا يختلف من حرف لآخر، فبعض الأصوات المهموسة تواترها أكبر من الأصــوات الاخــرى، حيث أن الهاء والتاء والحاء والفاء هي من أكثر الأصوات المهموسة تواترا عنــد الشعراء، لكن الملاحظ أيضا أن نسبة الأصوات المهموسة أقل بكثير مــن نــسبة الأصوات المجهورة ولتوضيح هذا التباين والاخــتلاف بــين تــواتر الأصــوات المهموسة والمجهورة، قمت بتمثيل نتائج الجدول رقم 01 والجدول رقم:02 ،فــي منحنى بياني.

منحنى بياني يمثل تكرار الأصوات المجهورة والمهموسة



من خلال المنحنى الذي يمثل الصوت المجهور،يتضح أن الأصوات المجهورة هي الأكثر تواترا والأكثر استعمالا من قبل الشعراء، كذلك الملاحظ هو تكرار بعض الأصوات المجهورة أكبر من غيرها من الأصوات المجهورة الأخرى،كما هو الخال بالنسبة لحرف اللام،الميم،الجيم، إن تركيز الشعراء على تكرار هذه الأصوات المجهورة ربما يرجع لخصائصها الصوتية، حيث أنها غالبا ما تفيد التفخيم، وتمتاز بالقوة والشدة، وبالتالي فهي تثير انتباه السامع، وتؤثر فيه، خاصة إذا كانت قصائد المدح الذي يستدعي وجود مثل هذه الأصوات القوية.

أما المنحنى الذي يمثل تكرار الأصوات المهموسة فيتضح من خلاله أن الأصوات المهموسة أقل تواترا من الأصوات المجهورة لكن لا يمنع من وجود تكرار أصوات مهموسة دون غيرها، كما هو الشأن بالنسبة لأصوات التاء، الحاء، الشين، الهاء، وسأحاول فيما يلي توضيح سبب اختيار الشعراء وتركيزهم على أصوات دون أخرى سواء كانت مجهورة أو مهموسة.

إذن وكما سبق الذكر ، فإن الصوت يشكل عنصرا أساسيا في بناء النص الشعري ، وهو أحد العناصر المكونة للإيقاع فيه ، وذلك عن طريق تكراره ، والأصوات المفردة لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تكون لها معان بذاتها ، ولكنها تكتسب تلك المعاني من وجودها في السياق .

يتضح مما سبق، أن تواتر الأصوات المجهورة ، يختلف من حرف لآخر لأن لكل حرف خصائص صوتية معينة، حيث أن أعلى نسبة تواتر هي لصوت اللام ، والملاحظ أن تكرار اللام ومعه حروف مجهورة أخرى : النون،الراء، الميم ،

حيث أوضح البحث الصوتي أن هذا النوع كثير الشيوع ، وذلك من خلال استقراء بعض المعاجم العربية[1].

أما الحروف المهموسة فهي الأخرى وردت بكثرة لكن نسبة تواترها أقل بكثير من نسبة تواتر وتكرار الأصوات المجهورة ، وأيضا تكرار هذه الأصوات المهموسة يختلف من حرف لآخر حيث بلغت أعلى نسبة تكرار لصوت "التاء" ثم "الهاء" و "الحاء" .

وقد برهن الاستقراء على أن نسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام لا تكاد تزيد على الخمس وعشرين في المائة منه ، في حين أربعة أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة [2]،

إذن يبقى للأصوات ذلك الدور الهام في بناء الشعر ، لأن الشعر يوحي ولا يعبر ، "فالكلمة فيه تتحول كما يذهب السيميولوجيون إلى إشارة لا لتدل على معنى وإنما لتثير في الذهن إشارات أخرى وتجلب إلى داخلها صورا لا يمكن حصرها"[4].

إذن فالشعراء في هذه الفترة لم يخرجوا عن الشعراء القدامى في استخدامهم للأصوات المجهورة أكثر من الأصوات المهموسة وذلك لخصائصها الصوتية ، فهي تثير انتباه المتلقي ، لإيقاعها القوي على السمع .

---

[1]ينظر : رابح بوحوش : البنية اللغوية لبردة البوصيري .ص59.
[2]إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلوا المصرية 1999 ، ص 22.
[3]عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير ، ص 25 .

4- 3 - 2 - تكرار الكلمة :

للكلمة سحرها، وأثرها الجميل في البيت الشعري ،وعن قوة وسحر الكلمة يـــرى عز الدين إسماعيل**<<** أن الإنسان لم يعرف السحر إلا يوم أدرك قوة الكلمـــة ، ولم يعرف الشعر إلا يوم أدرك قوة السحر **>>**[1].

إن تكرار الصوت في الكلمة أو الكلمات ، أو تكرار الكلمات أو الجمل أو أشباهها ، بما فيها من أصوات يعد ثقافة من الثقافات التي اعتمدها الشعراء العرب منذ القديم. وشعراء العهد الحفصي خلال القرن السابع هجري ، ومن خلال دراسة بعض النماذج الشعرية ، لاحظت اعتمادهم تكرار الكلمة في عدد من قصائدهم ، ولصعوبة القيام بدراسة موسعة حول الأوجه المختلفة التي يظهر بها تكرار الكلمات ، ارتأيت اختيار ثلاثة أنماط من التكرار وهي : تكرار الاشتقاق، وتكرار المجاورة ، وتكرار البداية .

تكرار الاشتقاق :

وهذا النوع من التكرار يكون بين الكلمات المشتقة من الجذر اللغوي نفسه ، والتي ترجع إلى أصل معجمي واحد ، والاشتقاق يعتبر من الآليات التوازنية التي حظيت باهتمام الشعراء ، ولتأكيد شيوع هذا النوع من التكرار عند الشعراء في هذه الفترة هذه النماذج الشعرية : يقول "أبوعلي الحسن بن موسى بن معمر الهواري ":

وكم تهب سمـــوم من تنفســـه   لواستمرت لما هبت نسيم صبا[2].

أيضا قول " ابن الأبارالبلنسي" :

فأعينهم بعد الهجوع سواهد   وأعيننا بعد السهاد هواجـــع[3].

---

[1] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، ط5 ، 1994 ، ص 107 .

[2] التجاني : الرحلة ، ص 279 .

[3]ابن الأبار: الديوان، ص361.

ومن صوره أيضا قول " ابن عميرة المخزومي ":

ملك لولا حلاه الغر لم   يجر بالحمد لسان الحامد[1].

والملاحظ هو وجود هذا النوع من التكرار عند معظم الشعراء ، وهدفهم منه الإيحاء وتوصيل الفكرة من خلال تكرار الكلمة .

- تكرار المجاورة :

يقوم هذا النوع من التكرار على أساس التجاور بين الألفاظ المكررة <<بحيث يتردد في البيت لفظتان ، كل واحدة منها بجانب الأخرى ، أو قريبة منها من غير أن تكون احداهما لغوا، لا يحتاج إليها>> [2].وبالتالي تكرار المجاورة يكمن وراءه هدف معين ، يتمثل في ذلك الإيقاع الداخلي الذي يحدثه تكرار الكلمات ، ومن الأمثلة على ذلك قول "ابن عميرة" :

يحن إلى نجد، وهيهات حرّمت   صروف الليالي أنْ يعود إلى نجدِ[3].

فقد تجاورت كلمة "نجد" في البيت الشعري لتدل على مكانة هذا البلد في قلب الشاعر ، كذلك يوحي هذا التكرار بنوع من اليأس وفقدان الأمل في العودة إلى الوطن الأم .

أما "ابن الأبار " فيظهرهذا النوع من تكرار الكلمة في قوله :

يميناً بما قدّمت من حسن لقد   حميت ذمام الدّين والدينُ ضائع [4]

حيث تحقق تكرار المجاورة في (الدين والدين) وهو تكرار هدفه تأكيد المعنى .

---

[1]المقري : نفح الطبيب ح1 ، ص 308

[2]محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، مكتبة لبنان ناشرون / الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، القاهرة ، ط1، 1994 . ص 301

(3)المقري : نفح الطيب ، ج1، ص 305 .
(4)ابن الأبار ، ص 360.

أيضا من تكرار المجاورة قول الشاعر" المهدوي" :

وإذا حدا الحادي بمنزلة الحمى   فالقصد سكان الحمى لا المنزل (1).

وتكرار الشاعر لفظة "الحمى" له دلال على مكانة سكان الحمى من قلبه ، فالشاعر أراد بتكراره هذا تأكيد المعنى .

كما أن هذا النوع من التكرار أضفى على البيت الشعري نغما موسيقيا يتناسب مع إيقاع نفس الشاعر ويوحي بما يعانيه الشاعر من شوق وحنين .

ـ تكرار البداية :

وهذا النوع من التكرار،هو الأكثر ارتباطا ببناء القصيدة ، أو الأبيات التي يرد فيها(2) ، وذلك لما له من دور في بناء النص الشعري والتحامه ، حيث يتصدرهذا النوع من التكرار بدايات الأبيات من القصيدة ،وقد يأتي بكلمة أو كلمتين ، وقد يمتد ليشمل شطرا من البيت الشعري(3) .

ومن الأمثلة على هذا النوع من التكرار قول "أبي عبدالله الإدريسي":

فيا ساكني نجدا أأطرق حيّكم   وأرجع مغلوبا بصفقة مغبونٍ (4).

ويا ساكني الجرعاء إن كان عندكم   نصيب من الصبر الجميل فواسوني .

إنّ هذا التكرار يوحي بما يعانيه الشاعر من حيرة ، فهو تائه بين شوقه ولوعة قلبه ،وموقف أهل القبيلة منه .

(1)التجاني: الرحلة، ص391

[2]ينظرموسى ربابعة : قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ص 47 .
[3]م،ن ،ص،ن.
[4]الغبريني : عنوان الدراية،ج1، ص 288

أما حازم القرطاجي فتكرار البداية عنده يظهر في قوله :

فكمْ ملك وافـــاه في زي منــجد "بمنجــرد قيــد الأوابـــد هيكل "

وكمْ من يمانٍ رامح جاءه اكتسى "بضاف فويق الأرض ليست بأعزل"[1]

الشاعر كرر أداة الاستفهام "كمْ" وهدفه بيان فضل النبي (عليه لصلاة والسلام) والهدف من هذا الاستفهام هو الاتعاظ وأخذ العبرة .

وتكرار "حازم" لكلمة بعينها يظهر أيضا في تكراره لأداة التشبيه "كأن" وذلك في قوله :

كأنّ رشاء الدلو رشوة خـــاطب لما جعل الاشراط في مهرها شرطا .

كأنّ السّها قد دق من فرط شوقه إليها كما قد دقق الكـــاتب النقطـــا .

كأنّ سهيلا إذ تناءت وأنجــدت غدا يائسا منهـــا فأتـــهم وانحطـــا [2]

إن مايبدوجليا ولا يخفى هو ذلك الأثر الموسيقي الجميل الذي تركه تكرار أداة التشبيه ، "كأن" فأكسب القصيدة توازنا صوتيا .

الأمر نفسه نجده عند "ابن الأبار" وذلك في قوله :

وكأنما الأدواح فيه مفارق بلباسها قطر الندى تيجانا

وكأنما رام الثناء فلم يطق فشدت به أطياره الحانـــا[3].

---

[1]حازم القرطاجني : قصائد ومقطعا ت، ص 180

[2]حازم القرطاجني: م،ن ، ص 155

[3]ابن الأبار: الديوان، ص

فتكرار الشاعر لأداة التشبيه ، ليرسم للمتلقي صورة عن هذا المنظر الخلاب ، وينقل إليه ذلك الإحساس الجميل لرؤية هذا المنظر فيؤثر ذلك في المتلقي.

من خلال ماتقدم يمكن القول أن صورة التكرار التي تم تقديمها عكست الإيقاعات المختلفة التي بلورت حسا جماليا يلتقي فيه كل من الشاعر والمتلقي ، فالشاعر يريد تجسيد مشاعره وأفكاره في صورة شعرية ، والمتلقي يحاول قراءة النص الشعري قراءة ثانية واستخراج الدلالات التي تكمن وراء الكلمات ، هذه الأخيرة التي يؤدي تكرارها إلى خلق نوع من التوازن الصوتي .

خلاصــــــــــــة :

من خلال ماتقدم يمكن القول أنه إذا كان النص بنية كلية فإن هذه البنية تتكون من أجزاء الصوت ، والكلمة ، الجملة وعن طريق التأليف والمجاورة بين الكلمات تنتج الصورة والإيقاع . هذا الأخير الذي يلعب دورا مهما في بناء الشعر ، والملاحظ من خلال دراسة البنية الإيقاعية أن شعراء العهد الحفصي خلال القرن السابع الهجري ، لم يخرجوا عن القدماء في تفضيلهم لنوع معين من الحروف ليكون رويا لقصائدهم ، و الأمر نفسه في اختيارهم للقافية المطلقة واستخدامهم لها بنسبة أكبر من القافية المقيدة.

كما لا يخفى ما كان لتكرار الكلمة والحرف ، من دور مهم في الحفاظ على التوازنات الصوتية للقصيدة .

خاتمة

-الدراسة المقدمة ما هي إلاّ محاولة لإبراز أهم الخصائص البنيوية،التي تميز بها الشعرفي العهد الحفصي خلال القرن السابع الهجري ،بدء من البنية الهيكلية للقصيدة،واللغة التي اعتمدها الشعراء في بناء قصائدهم ،و مرورا ببنية الصو رة الشعرية ،الحسية والبيانية ،وانتهاء بالبنية الإيقاعية ،و حصلت على مجموعة من النتائج يمكن تلخيصها في النقاط التا لية:

-إنّ الشعراء في هذه الفترة اتبعوا طريقة القدامى في بناء قصائدهم,حيث التزموا تقاليد القصيدة المعروفة ،من مطلع، ومقدمة، وحسن تخلص، وخاتمة,وجاءت أشعارهم في شكل قصائد مركبة أو قصائد بسيطة .أو في شكل مقطوعات شعرية ، كما يلاحظ أنهم طرقوا مختلف أغراض الشعر.

-تفضيل الشعراء للقصيدة البسيطة لتكون القالب الذي يتم بناءالقصيدة على منواله؛ ربّما يعود للظروف السياسية في تلك الفترة خاصة و أن المدن الأندلسية تتعرض للقهر والعدوان من قِبل النصارى ، ممّا دفع بالكثير من الشعراء إلى الهجرة إلى تونس ،وبا لتالي نظموا العديد من القصائد في شعر الإ ستغاثة وكانت معظمها بسيطة ،يتم فيها طرق الموضوع مباشرة .

-أيضا اتجاه الشعراء لنظم قصائد في مدح أمراء بني حفص, ومن الأمثلة على ذلك مقصورة حازم القرطاجني في مدح المستنصر الحفصي،كما يلاحظ اتجاه العديد من الشعراء إلى نظم قصائد في مدح النبي (عليه الصلاة والسلام)،على غرارمافعل" ابن الجنان المرسي"،و"أبوزكرياءيحي بن محجوبة القرشي السطيفي"، و"حازم القرطاجني"وغيرهم من الشعراء،ووصل الأمر ببعضهم إلى أن يقصرشعره،على مدح النبي "عليه الصلاة والسلام"،كما فعل "أبو يعقوب يوسف بن علي البكري المهدوي" .

-أما فيما يتعلق بلغة القصيدة ،وبماأن اللغة أداة الشاعر ،ووسيلته في الخلق و

الإبداع ،فقد ،حيث تراوحت لغتهم بين السهولة والرقة ,في بعص الأحيان ,والقوة والجزالة احيانا أخرى ؛ فاللغة المستعملة في قصائد الغزل مثلا ،كثيرا ما تفيض رقة وعذوبة ،وتكون الفاظها موحية.في حين أن اللغة المستعملة في قصائد الإستغاثةوقصائد المدح،غالبا ما تمتاز بالجزالة والقوة.

-بالإظافة إلى ما سبق فإن الشعراء في هذه الفترة يظهر جليا تأثرهم بالقرآن الكريم ، وذللك من خلال توشيحهم لقصائدهم ،بالفاظ مقتبسة من القرآن الكريم، فكانت نسبة شيوع اللفظ القرآني تختلف من قصيدة لأخرى،و من شاعر لآخر .

وأكثر الشعراء من الاقتباسات القرآنية،فمنهم من كان يضمن الآية تضمينا كاملا ,ومنهم من كان يقتبس المعنى فقط.

-كما كان بعضهم الآخر يوظف القصص القرآني في شعره ,وهذه الجوانب كلها تعكس ثقافة الشعراء الدينية .والملاحظ أيضا هو تأثرهم الشديد بمن سبقهم من الشعراء ،من حيث اللغة والأسلوب.

-أما فيما يخص الصورة الشعرية ،فتنوعت بين صور بيانية،وصور حسية ، هذه الأخيرة التي تم فيها توظيف الصورة السمعية، والبصرية بشكل واضح.

- كما نوّع لشعراء في صورهم البيانية، بين صور تشبيهية، و استعارية ,وكنائية. والصورة التشبيهية .هي التي تم توظيفها بنسبة أكبر من غيرها من الصورالبيانية الأخرى.

أما البنية الإيقاعية للقصيدة ، فالملاحظ هو تفضيل الشعراء لنوع معين من الحروف ليكون رويا لقصائدهم ،وذلك لما تمتاز به تللك الحروف من خصائص

صوتية،فغالبا مايكون روي القصيدة ،ميما،أونونا،أودالا،أولاما،وهي نفسها الحروف التي يشيع استخدامها في الشعرالعربي عموما، الأمر نفسه في اختيارهم للقافية المطلقة واستخدامهم لها بنسبة أكبر من القافية المقيدة.

كما لا يخفى ما كان لتكرار الكلمة والحرف ، من دور مهم في الحفاظ على التوازنات الصوتية للقصيدة .

وبهذا فإن شعراء العهد الحفصي خلال القرن السابع الهجري ,التزموا بتقاليد القصيدة العربية المعروفة في بناء قصائدهم ،كما يظهر جليا تأثرهم بلغة القرآن الكريم،وهذا ما يعكس ثقافتهم الدينية.

-ما يمكن قوله في الأخير, أن هذا العمل ما هو إلا محاولة للكشف عن بعض الخصائص الفنية والجمالية,التي ميّزت الشعر في العهد الحفصي خلال القرن السابع الهجري.

يبقى في الأخير القول أن أي عمل مهما كان,له نقائص وعثرات ,ولعل قراءات أخرى تستطيع الوصول إلى ما لم تستطع هذه الدراسة الوصول إليه.

المصادر والمراجع

فهرس المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش.

- **أولا المصادر :**

- ابن الأبار(أبو عبد الله محمد) :

1-الديوان، قراءة وتعليق عبد السلام الهراس، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ط2 ،1968.

- ابن خلدون (عبد الرحمن ابن خلدون):

2-تاريخ العبر ، مج6 ، مؤسسة جمال للطباعة والنشر ، بيروت، لبنان.1979

3- المقدمة ، نسخة محققة ، لونان، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ، لبنان 2004 .

- ابن قنفد القسنطيني :

4- الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية ، تح : محمد الشاذلي النيفر . عبد المجيد التركي ، الدار التونسية للنشر ، 1968.

- ابن الشماع (أبو عبد الله محمد بن أحمد الشماع) :

5- الأدلة البينة النورانية في مفاخر الدولة الحفصية ، تح : الطاهر محمد المعموري ، الدار العربية للكتاب1984.

-التجاني (أبو محمد عبد الله محمد بن أحمد):

6- الرحلة ، تقديم حسن حسني عبد الوهاب . المطبعة الرسمية ، تونس 1958.

- حازم القرطاجي (أبو الحسن حازم بن محمدبن حسن):

7- الديوان ، تح: عثمان الكعاك ، المكتبة الأندلسية ، مطبعة عيتاني الجديدة بيروت ،دار الثقافة ، بيروت .لبنان .،1964

8- قصائد ومقطعات ، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة ، الدار التونسية للنشر تونس1972.

9- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ،بيروت، لبنان ط2 ،1971.

- الحفناوي (أبو القاسم محمد الحفناوي)

10- تعريف الخلف برجال السلف ، مؤسسة الرسالة – بيروت–لبنان ، المكتبة العتيقة تونس ، ط1 ، 1986 .

- الزركشي (أبو عبد الله محمد بن إبراهيم) :

11- تاريخ الدولتين الموحدية والحفصية ، تح : محمد ماضور ، الناشر المكتبة العتيقة .(د.ت) .

- العبدري (أبو عبد الله محمد بن محمد العبدري الحيحي) :

12-الرحلة ، تح: محمد الفاسي ، الرباط ، 1968 .

-الغبريني(أبو العباس أحمد بن أحمد):

13-عنوان الدراية فيمن عرف من العلماءفي المائة السابعة بجاية،تح: رابح بونار، ش،و، ن، ت،الجزائر،ط2،1981.

- لسان الدين ابن الخطيب :

14- الإحاطة في أخبار غرناطة ، تح: محمد عبد الرحمان عنان ، مج1 ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط2 ،1973.

- المقري (أحمد بن محمد المقري التلمساني) :

15- نفح الطبيب من غصن الأندلسي الرطيب ، تح : إحسان عباس ،مج4،ج1+ج7 ، دار صادر .بيروت ،لبنان .(د.ت) .

16- أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض ، ج3 ،تح : إبراهيم الأبياري

عبد الحفيظ شلبي ، اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي . المغرب- الإمارات العربية المتحدة .

- الوزير السراج :

17- الحلل السندسية في الأخبار التونسية ، تح: محمد الحبيب الهيلة ، دار الغرب الإسلامي . بيروت. لبنان . 1984

ثانيا : المراجع :

-أ- الكتب العربية:

- إبراهيم أنيس:

18- موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط6 ، 1988 .

19- دلالة الألفاظ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، (د.ت).

20- الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1999 .

- ابن الأثير(ضياءالدين) :

21- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1 ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1،1988.

- ابن بسام(أبوالحسن علي):

22-الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،تح:إحسان عباس،ق4،مج1،دار الثقافة، بيروت، لبنان،.1979

-ابن رشيق (أبو الحسن علي بن رشيق):

23- العمدة في صناعة الشعر ونقده ، تح: محمد محي الدين عبد الحميد ، ج1 ،ط5 ،مكتبة الأكاديمية . القاهرة 1994 .

- ابن طباطبا(محمد بن أحمد) :

24-عيار الشعر ، تح: محمد زغلول سلام ، ج2، منشأة المعارف، الإسكندرية ،(د،ت).

-ابن عبد ربه(أبو عمر أحمد بن محمد):

25-العقد الفريد، شرحه وصححه: أحمد أمين، ج2،دار الكتاب العربي،بيروت،لبنان، 1983.

-ابن قتيبة(عبد الله ابن مسلم) :

26- الشعر والشعراء ، حققه وضبط نصه مفيد حميقة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1981 .

-ابن هشام :

27- السيرة النبوية ، تح: عبد الرؤوف سعد ، مج1،مج2 ، دار الجيل ،بيروت.

-أبو تمام :

28- الديوان ، ضبطه وشرحه : شاهين عطية،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان، ط3،2003.

-أبو منصور الثعالبي :

29- الكناية والتعريض ، تح : عائشة حسين فريد ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ،مصر .1998

30- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، تح: مفيد محمد قميحة ، ج1 دار الكتب العلمية بيروت، لبنان ط2 . 1983

- أبوهلال العسكري :

31- الصناعتين ، تح: محمد علي البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا،بيروت،لبنان، 1986 .

-الأزهر الزناد :

32- نسيج النص ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان الدار البيضاء (د.ت)

-أحمد بن أبي الضياف:

33- إتحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان ، الدار التونسية للنشر والتوزيع ، تونس .1976.

-أحمدبن عامر:

34-الدولة الحفصية،دار الكتب الشرقية ، تونس، 1974.

- أحمد محمد ويس:
35-الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية،مجد،الؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت، لبنان،ط1،.2005
- الزوزني(أبو عبد الله الحسين بن أحمد):
36-شرح المعلقات السبع ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان ، (د,ت).
- الشريف الجرجاني:
37-التعريفات:،وضع حواشيه وفهارسه:محمد باسل عيـون السود،منـشورات محمـد علـي بيـضون للنـشر كتـب الـسنة والجماعـة،دار الكتـب العلمية،بيروت،لبنان،ط1،.2000
- ألفت كمال الروبي :
38 -نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، 2007 .
- المبرد :
39- الكامل في اللغة والأدب ، ج2 ، مكتبة النهضة ، مصر ، (د.ت) .
-المتنبي:
40 -الديوان ، شرحه : عبد الرحمان البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، 1970 .
- إيمان السيد أحمد الجمل :
41 -المعارضات في الشعر الأندلسي ، عالم الكتاب الحديث ، جدار الكتاب العالمي ، ط1 ،2006 .

- جابر عصفور :

42- الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1974 .

-جرير:

43- الديوان:تح: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان ، ط1،2003.

-جلا الدين القزويني:

44- الإيضاح في علوم البلاغة، شرحه علي أبو ملحم، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط2 ، 1991، ص189

- حسين عطوان

45- مقدمة القصيدة في العصر الجاهلي ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1987 .

-حميد آدم ثويني:

46-علم العروض والقوافي، دار صفاء للنشروالتوزيع،عمان،ط1، 2004.

-رابح بوحوش:

47 -البنية اللغوية لبردة البوصيري،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 1993 .

- رجاء عيد :

48- القول الشعري (منظورات معاصرة) ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، جلال جزي وشركاه، مركز الدلتا للطباعة ، (د.ت) .

-رمضان صادق :

49 -شعر ابن الفارض ، دراسة أسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1988

- سعد مصلوح :

50- الأسلوب دراسة إحصائية ، عالم الكتب ، القاهرة ،ط3 ، 2002 .

-سعيد حسين بحري:

51-علم لغة ا لنص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لون جمان، مكتبة لبنان.

- سعيد يقطين:

52 -انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب.

- سميح أبو مغلي :

53 -الموجز الكافي في علم العروض والقوافي ، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع ، الأردن ، 2004 .

- شكري عياد :

54- موسيقى الشعر العربي (مشروع علمي) ، دار المعرفة ،القاهرة ، ط1 ، 1973 .

- شوقي ضيف :

55-تاريخ الأدب العربي ، عصر الدول والإمارات ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1، (د.ت)

- صبحي إبراهيم الفقي :

56- علم اللغة النصي من النظرية والتطبيق ، دار قباء للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2002 .

- صلاح فضل :

57 -بلاغة الخطاب وعلم النص ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، ط1، 2004

58 -نظرية البنائية في النقد الأدبي ، منشورات مؤسسة مختار للنشر ، القاهرة . 1992

- عبد الرحمان بن محمد الجيلالي :

59-تاريخ الجزائر العام ، ج2 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط7 . 1994.

- عبد السلام المسري :

60- الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، ط3 ، (د.ت) .

61-قضية البنيوية ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، 1995 .

-عبد العزيز عتيق :

62 -علم البيان ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، .2004

63- علم البديع دار الآفاق العربية ، القاهرة 2004

-عبد القاهر الجرجاني :

64- دلائل الإعجاز ، علي بن أبو رقية ، موفم للنشر ، 1991 .

- عدنان حسين قاسم :

65 –الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2000 .

– عز الدين إسماعيل :

66 –التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب للطباعة ، القاهرة ، ط4، (د.ت) .

67- الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، ط5 ، 1994 ، ص 107 .

– عبد الله الغذامي :

68 –الخطيئة والتكفير ، من البنيوية إلى التشريحية ، دار سعاد الصباح (د.ت)

– عبد الواحد المراكشي :

69–المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، دار المغرب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1998 .

–علي مراشدة :

70– بنية القصيدة الجاهلية ، دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني ، عالم

-علي محمد محمد الصلابي :

71–إعلام أهل العلم والدين بأحوال دولة الموحدين ، الدار الإسلامية للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2003 .

– عنترة بن شداد :

72–الديوان ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ، ط3، 2002 .

– فوزي عيسى :

73- الشعر الأندلسي في عهد الموحدين ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، ط1 ، 2007 .

- كعب بن زهير :

74- الديوان ،تح : محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت .

- كمال أبو ديب :

75- جدلية الخفاء والتجلي ، دراسة بنيوية في الشعر ،دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط3 ،1984.

76- الرؤى المقنعة : نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1986 .

77-لبيد بن ربيعة: الديوان ،دار صادر،بيروت،لبنان،(د.ط)،(د.ت).

- مبارك بن محمد الميلي :

78-تاريخ الجزائر في القديم والحديث ، تقديم وتصحيح محمد الميلي ، ج2، مكتبة النهضة الجزائرية ،2004 .

- محمد أحمد دوقالي :

79ـــالحنين في الشعر الأندلسي (القرن السابع هجري) ، دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية ، ط1 ، 2007.

- محمد بن تاويت ومحمد الصادق عفيفي :

79-الأدب المغربي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ،ط2 ،1968

- محمد حماسة عبد اللطيف :

80- البناء العروضي للقصيدة العربية ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1، 1999.

81- اللغة وبناء الشعر ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2001

-محمد الطمار:

82-تاريخ الأدب الجزائري،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،2006.

محمد العروسي المطوي :

83- السلطنة الحفصية ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ،لبنان ط1 ، 1998 .

- محمد عبد الحميد :

84-في إيقاع شعرنا العربي وبيئته ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط1 ، 2005

-محمد عبد المطلب :

85-البلاغة والأسلوبية ، مكتبة لبنان ناشرون / الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، القاهرة ، ط1، 1994 . ص 301

- محمد عبد المنعم الخفاجي :

86- عروض الشعر العربي ، مكتبة القاهرة ، ط1 ، (د.ت) .

-محمد غنيمي هلال :

87- النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، مصر ، 2004 .

- محمد كراكبي :

88–خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني ، دار هومة ، الجزائر (د.ت).

-محمد مفتا ح :

89–تحليل ا لخطاب الشعري ،استراتيجية التنا ص، ط1،دار التنوير، بيروت، 1985

– محمد الهادي الطرابلسي :

90–خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، مج20 ، 1981 .

– محمود عسران :

91– موسيقى الشعر ، مكتبة بستان المعرفة ، الإسكندرية ، مصر ، 2007.

–مراد عبد الرحمان مبروك :

92–من الصوت إلى النص ، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، مصر ، ط1 0، 2002 .

–مصطفى أبو ضيف أ حمد عمر:

93–القبائل العربية في المغرب (في عصري ا لمو حدين ووبني مرين)، ديوا ن المطبوعا ت الجامعية، الجزائر ،1982، ص 119.

– مصطفى السعدني :

94–المدخل اللغوي في نقد الشعر – دراسة بنيوية – منشأة المعارف ، الإسكندرية ، 1987 .

–مصطفى ناصف:

95–الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ،(د،ت).

– موسى ربابعة :

96- قراءة في النص الشعري الجاهلي ، مؤسسة حمادة ودار الكندي ، الأردن ،1998 .

–النابغة الذبياني:

97– الديوان ،تح: عباس عبد الستار ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1986 .

– نواري سعودي أبو زيد :

98- الخطاب الأدبي من النشأة إلى التلقي ، مع دراسة تحليلية نموذجية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1 ، 2005 .

– محمد مفتاح :

99- تحليل الخطاب الأدبي الشعري ، إستراتيجية التناص .

– نور الدين السد :

100– الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1 ، دار هومة الجزائر ، 1997 .

– هلال الوصف إبراهيم :

101– التصوير البياني في شعر المتنبي ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط1، 2006

–ياقوت الحموي:

102–معجم البلدان، تح: فريد عبد العزيز الجندلي،دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،**ط1،1990.**

– يوسف حسين بكار :

103– في العروض والقافية ، دار الرائد ، دار المناهل ، ط3 ، 2006 .

104– بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1982 .

ب – الكتب المترجمة :

– بيير جيرو:

105– الأسلوبية ،تر: منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، دار الحاسوب للطباعة ، حلب ، سوريا ،ط2، 1994 .

– جوليا كريستيفا :

106– علم النص ، تر: فريد الزاهي ، دار توقبال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1، 1991 .

– جون كوين :

107– النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعر ، تر: احمد درويش ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع .

108– دليل الناقد الأدبي ، تر: سعد البازعي ، ميجان الرويلي ، المركز الثقافي العربي .

.– روبرت شولز :

109– البنيوية في الأدب ، تر : حنا عبود ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1984 .

– رولان بارت :

110– قراءة جديدة للبلاغة القديمة ، تر: عمر أوكان ، إفريقيا الشرق 1994

– ليونارد جاكسون :

111– بؤس البنيوية ، دراسة فكرية ، تر: تامر ديب ، منشورات وزارة الثقافة سوريا ، ط1، 2001 .

–ناتالي بييفقي غروس:

112–مدخل إلى التناص،تر:عبد الحميد بو رايو، تم إنجاز الترجمة في أولاد يعيش بالبليدة، الجزائر، 204.

ج– المعاجم :

-إبراهيم زكي،أحمد الشنتناوي:

113-دائرة المعارف الإسلامية،مراجعة :محمد مهدي علام،مج8،دار المعرفة،بيروت، لبنان،(د،ت).

- إميل بديع يعقوب :

114- المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1991 .

- ابن منظور :

115- لسان العرب ، إعداد يوسف خياط ، مج3، دار لسان العرب ، بيروت ، لبنان .

- أبي بكر الرازي :

116- مختار الصحاح : تح: محمود خاطر ، مكتبة لبنان 1995 .

- الشريف الجرجاني :

117- التعريفات ، وضع حواشيه وفهارسه : محمد باسل عيون السود ، منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب السنة والجماعة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2000.

- الزر كلي (خير الدين) :

118- الأعلام ، قاموس تراجم الأشهر الرجال والنساء ، من العرب والمستعربين و المستشرقين ، ج5، محمد محمد ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط6 ، 2005 .

- ياقوت الحموي :

119- معجم البلدان ، تح: فريد عبد العزيز الجندلي ، ج5 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ط1، 1990 .

د- المجلات والدوريات :

120- أحمد إسماعيل أحمد : (موسيقى الشعر في ديوان دريد بن الصمة)، مجلة آفاق الثقافة والتراث ، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث ، الإمارات العربية المتحدة ، عدد ، 2003 .

121- الربيع ميمون : (القرآن الكريم ومكانته في بناء الحضارة) ، مجلة الأصالة ، ملتقى القرآن الكريم ، سبتمبر ، دار البعث قسنطينة 1981 .

122- جودت الركابي : (الحداثة والبنيوية في معرف النص الأدبي) ، مجلة آفاق الثقافة والتراث ، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث ، العدد 10 ، 1995 .

123- عصام بهي : (الصورة في الشعر العربي حتى أخر القرن الثاني هجري دراسة في أصولها وتطورها ، تأليف علي البطل)، مجلة فصول ، مج4 ، العدد3 ،الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984 .

124- عبد الحميد حاجيات : (عنابة في عهد الحفصيين) مجلة الأصالة ، السنة الخامسة ، العدد35/34 ، جويلية 1976 .

119- محمد كراكبي: (مفهوم الخطاب الشعري في التراث النقدي الأدبي) ، مجلة التواصل ، جامعة عنابة ، عدد4 ، جوان 1999 .

هـ - الرسائل :

120- علي عالية : شعر الفلاسفة في الأندلس ، في القرنين الخامس والسادس الهجريين ، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي القديم ، جامعة باتنة ، 2005/2004 .

و- الملتقيات :

121- إسماعيل زردومي : (النص بين النسق المغلق والنسق المفتوح) ، الملتقى الأدبي الوطني السادس ، أبو علي الحسن بن رشيق المسيلي ، النص الأدبي وإشكالية المنهج ، أيام 2،3،4/12-2007 .

122- محمد زلاقي : (الوزن الشعري وموضوع القصيدة عند حازم القرطاجي في ميزان الإتباع والابتداع)، الملتقى الوطني الخامس ، أبو علي الحسن بن رشيق المسيلي ، أيام 5،6،7/ ديسمبر 2006 .

ز-المخطوطات:

-ابن أبي دينار(أبوعبد الله محمد بن أبي القاسم):

123- المؤنس في أخبار إفريقية وتونس،مطبعة الدولة التونسية، ط 1 ، 1286 .

ح- الكتب الأجنبية :

124 Jeon du bois dictionnaire de linguistique et de sciences du longuage .larousse Bordas .1999.

125– Jeon marie essono précis de linguistique générale l harmatton.1998.

126–Roman jakobson essais de linguistique.générale.paris.minuit.1963.

ط –مواقع الأ نترنيت:

- أحمد تمام:(أ بو زكريا الحفصي..وقيام الدولة الحفصية):

127-http //www.islam online.net/servlet/satellet? Article a- c.cid.11782478241674 of payemane zom artucleture%2facaly.p1.

الملاحق

الملحق الأول:

-شعــراء مــن تــونس:

-ابــن عربيـــة (أبوعمـــرو عثمان بن عتيـــق)

-الحـــنفـــــي (أبـــوعبد الله محمد بن إبراهيـــم)

-اللليـــــانـــي (أبـــو العباس أحمد بن إبراهيـــم)

-المــــهدوي (أبـــو يعقوب يوســـف بن علـــي)

- الطرابلسي(أبو محمد عبد الحميد بن أبي البركات)

- الهـــواري (أبو علي الحسن بن معمر الهواري)

-ابن عربية* :

هو الفقيه القاضي أبو عمرو عثمان بن عتيق بن عثمان القيسي ،المعروف "بابن عربية "، أحد العلماء الأعلام ، كان حافظا للحديث مقدما في علوم الأدب ، مجد

من فحول الشعراء(1) ، ولد بالمهدية **سنة (600 هـ) ،وذكر التجاني في رحلته انه رأى ذلك بخط يده (2) ، وله تصانيف مفيدة منها كتاب "جوامع الكلم النبوية" وكناب "آثار السحابة في أشعار الصحابة" وكتاب "سنن القوم، في آداب الليلة واليوم" و "المستوفى في رفع أحاديث المستصفى" وديوان نظمه المسمى "قصائد المدح ، ومصائد المنح" وغيرها من المؤلفات الأخرى .

اتصل بالأمير أبي زكرياء الحفصي ، ولما توفي هذا الأخير رثاه ابن عربية بقصيدة ، والأجمل فيها انه جمع في كل بيت من القصيدة رثاء الأمير الحفصي ، وتهنئة ولده المستنصر وهي قصيدة طويلة مطلعها :

يأتي الزّمان الغضّ ثمّت يربع   ويضرّ هذا الدهر ثمّت ينفـــع [3].

ويقول فيها أيضا :

فلئن طوى بدر الإمارة مغرب   فلقد جلا شمس الخلافة مـــطـــلـع

فأضاء بالمرحوم ذلكم الثـــرى   وأنار بالمنصور ذاك الـــمـــربـــع

بسطوا لسان الشكر فيمن بايعوا   وثنوا عنان الصّبر عمّن ودّعــــوا

ورأوا ضلال محمد فتباشـــروا   وتذكروا يحي الرضى فتفجّعـــوا [4].

توفي ابن عربية بتبرسق سنة (659 هـ) .

---

*: وفي بعض المصادر "ابن عريهة" مثل الفارسية لابن قنفد القسنطيني .

[1] التجاني : الرحلة ، ص 375.

** : المهدية : بالفتح ثم السكون ، موضعين : أحداهما بافريقية – وهي التي ينتمي إليها الشاعر ابن عربية – والأخرى اختطها عبد المؤمن بن علي قرب سلا.

-ياقوت المحموي : معجم البلدان ، ج2 ص 265 .

[3] ابن القنفد القسنطيني : الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية ، ص 113

ـالحنفــي :

هو أبو عبد الله محمد بن إبراهيم بن عثمان الزناتي المعروف "بالحنفي "، ولد بالمهدية ، وهو من أعيانها ، وارتحل إلى المشرق فدرس بدمشق مدة ثم انتقل إلى الموصل فانتحل مذهب أبي حنيفة واشتغل به ، حتى صار إماما فيه واشتهر بالنسبة إليه . فلا يعرف في افريقية إلا بذلك ولم يكن في هذه العصور كلها ببلاد إفريقية حنفي غيره [1] .

اتصل بالأمير أبي زكرياء الحفصي وجالسه ، من شعره يذم بد لده ويصف أهلها بالبخل :

إذا حلّ بالمَهْدِيةِ الضيف نـــازلاً   يرُومُ القِرى زُفّتْ إليه الكواملُ

إذا حسروا عنها المناديل أنشدتْ   وما السيف إلا غمده والْحمائِلُ [2].

توفي الحنفي بتونس سنة (655 هــ) .

---

[1] التجاني:الرحلة،ص369.

[2] م، ن، ص370.

-اللليــــــاني :

هو أبو العباس أحمد بن إبراهيم القيسي اللللياني* ، وهو منسوب إلى قرية من قرى المهدية تعرف (باللليانة) بضم اللام الأولى وكسر الثانية ، وكان أبوه منشغلا بأعمال المهدية ، ونشأ أبو العباس نشأة طلب وأدب فتفقه بالمهدية وتأدب [1] ، ثم انتقل إلى الحضرة وتولى بها الأعمال الجليلة وساعدته الدنيا فبلغ من الرئاسة الغاية القصوى ويذكر "ابن القنفد القسنطيني" أن المستنصر أمر بالقبض على اللللياني ، ثم قتله حيث يقول (قبض المستنصر على عامليه أبي العباس اللللياني ، وأبي عبد الله بن العطار وثقفهما ، ثم أطلق العطار وقتل اللللياني وأحرق وجر)[2].كان ذلك سنة (659 هـ).

---

* في بعض المصادر -"اللياني"، كالفارسية في مبادئ الدولة الحفصية،لابن قنفد القسنطيني.

[1]التجاني:،المرجع السابق ، ص 371.

[2]ابن قنفد القسنطيني : الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية ، ص 125 .

-المهــــدوي :

هو أبو يعقوب يوسف بن علي بن عبد المالك بن السماط البكري المهدوي ، وكان أبو يعقوب هذا قد قصر شعره على مدح رسول الله (عى مدح النبي عليه الصلاة والسلام) ، فلا يوجد في له غير ذلك شعر إلا التافه النزر مما قاله في صباه ، ولد بالمهدية سنة (613 هـ) ، وتوفي بها سنة (690 هـ) [1] .

ـ الطرابلسي :

هو أبو محمد عبد الحميد بن أبي البركات بن عمران ابن أبي الدنيا الصدفي الطرابلسي ، ولد بطرابلس سنه (600 هـ) وارتحل إلى المشرق فقضى فريضة الحج وأدرك" الريفي والصفراوي" فقرأ عليهما ، ووصل إلى تونس في مدة الأمير أبي زكرياء ، فأقام بها زمنا ثم عاد إلى بلده . وامتد على بعد ذلك إلى تونس ، وتولى القضاء بها . وله تصانيف عدة منها : (العقيدة الدينية وشرحها) ، و(جلاء الالتباس في الرد على نفاة القياس) وكتاب (مذكر الفؤاد في الحض على الجهاد) . وشعره قليل [2].

يذكر الغبريني في كتابه "عنوان الدراية" أنه التقى به في افريقية ، حيث يقول: (... لكني التقيته بحاضرة إفريقية ، وانتفعت برؤيته ، وتبركت بمشاهدته ، وهو من الفضلاء الذين لا يسوغ الإخلال بذكرهم في المشيخة) [3]. توفي بتونس سنة (684 هـ).

---

*: يذكره الغبريني في عنوان الدراية باسم : أبو محمد عبد المجيد بن أبي البركات الصدفي الطرابلسي .

(1) التجاني : الرحلة ، ص381

(2) م،ن،ص 273

(3) الغبريني : عنوان الدراية ، ص1

ـ الهواري (أبو علي الحسن بن موسى):

هو" أبو علي الحسن بن موسى بن معمر الهواري" ، أحد أرباب الرتب ، الجامعين بين رئاسة الفقه ورئاسة الأدب ، ولد بطرابلس سنه (609 هـ) ، قرأ بها ثم توجه مع أخيه الفقيه "أبي موسى" إلى المهدية للقراءة بها على الفقيه "أبي زكرياء البرقي" فلازماه مدة ، ثم عاد أبو موسى إلى طرابلس وأقام أبو علي ولزم البرقي وتفقه عليه ، واختص به اختصاصا .

وكان فقيها مفوها خطيبا لسنا غير انه كان في لسانه فضول .

ترقى في دولة المستنصر ، فولى خطة القضاء في كثير من بلاد افريقية منها باجة وبجاية وغيرهما . ونفاه الخليفة إلى المهدية سنة (667 هـ) ثم عاد إلى تونس بعد عام كامل وبعد أن رضي الخليفة عنه[1] .

توفي بتونس سنة (682 ه) .

---

[1] ينظر : التجاني ،الرحلة ،ص 274.

-الملحق الثاني:

شعراء من المغرب الأوسط (الجزائر) :

-أبو محمد عبد المنعم الجزائري

-أبـــو عبــد الله الإدريســــي

-أبو عبد الله بن عبد السلام (الدّلسي)

- أبو زكرياء يحي بن محجوبة القرشي السطيفي

-أبو عبد الله محمد بن أبي بكر العطار الجزائري

أبو محمد عبد المنعم الجزائري :

هو أبو محمد عبد المنعم بن محمد بن يوسف بن عتيق الغساني* من أهل الجزائر ، لقي الفقيه أبا على ابن عبد النور الجزائري بالجزائر ، كان له فقه وأدب وعلم بالفرائض ، وكان له شعر لائق ، ولي قضاء بجاية ، وطالت مدته فيها ، وكان فيها حال نزاهة ، وكانت له فصاحة لسان ، وتمام بسيان .

وكان معظما عند أهل بلده ، وعند ولاة الأمر وبحضيره كان انعقاد المجلس وكان مجلسه القضوي معتدلا لا هو بالموسع ولا هو بالمضيق ، وكان كثيرا ما يجري على لسانه هذا البيت :

فيا ليت شعري أين أو كيف أو متى يقــدّر ما لابــدّ أن سيكــون .

قال عنه الغبريني<< وكان يحب الجري على طريقة سحنون ويؤثره>>[1] .

توفي بتونس حوالي سنة (684 هــ) .

---

* له ترجمة في شجرة النور الزكية: لابن مخلوف ص316.

[1] الغبريني عنوان الدراية :ص 123

أبو عبد الله الإدريسي** :

هو أبو عبد الله محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد الإدريسي المعروف بالجزائري كان من أدباء الكتاب ، وهو من نظراء الشيخ "أبي عبد الله التميمي" في علم النظم والفريض ، ومن أصحابه ، كان حسن النظم والنثر ، وكان شعره كثير التجنيس ، يأتيه عفوا من غير تكلف ، ولأجل ذلك حسن نظمه ، وله شعر كثير من كل فن من فنون الشعر ، وكان كاتبا لديوان في بجاية [2].

لم يذكر الغبريني في كتابه "عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية" .تاريخ وفاته ولا تاريخ ولادته ، وأيضا الحفناوي في كتابه "تعريف الخلف برجال السلف" لأنه أخذ ترجمة حياة "الإدريسي" عن الغبريني.

---

(2) المرجع السابق، ص 287

** ذكره الحفناوي في " تعريف الخلف برجال السلف" باسم (أبو عبد الله محمد بن أحمد بن محمد الأريسي) .

أبو عبد الله بن عبد السلام الدلسي:

هو ابو عبد الله محمد بن يحي بن عبد السلام، أصله من "تدلس"*، وسكن بجاية ولقي المشايخ، وبرع في الأدب، وله علم بالتاريخ، وله حظ من الفقه، ولي القضاء ببعض كور بجاية، وكان يحب أن ينسب بأنه من الفقهاء لا من الادباء، ولكن الغالب عليه إنما هو الأدب، وكان له حظ في علم الطب، وكان معالجا، وله خط بارع، وكتابة حسنة وأشعار مطولات ومختصرات رائعة(1).

لم يذكر الغبريني في كتابه :عنوان الدراية: سنة ولادة الدلسي ،ولاسنة وفاته.

-يحي بن زكرياء القريشي السطيفي:**

يحي بن زكرياء بن محجوبة القريشي السطيفي، ، كان من المتعبدين الزهاد الأولياء، رحل إلى المشرق،يقول الغبريني في عنوان الدراية:<<وهنالك ظهرت له حقائق،وانقطعت عنه عوارض العلائق،وكان للشيخ هنالك أصحاب قد أدركوا المدارك،وجاوزوا سبيل المسالك،وكانو يريدون ترقي الشيخ أبي زكرياء إلى بعض مداركهم،والانتظام في مسلكهم،ومازالوابه إلى أن ظهر له بعض التحقيق واعتمد جادة الطريق>>

وكان رحمه الله ممن تخلى عن الدنيا وتركها، وكان صاحب كرامات مستجاب الدعوة ،وله نظم حسن وقطع مستحسنة كلها في المعاني الصوفية(2).

توفي رحمه الله ببجاية عام 677هـــ.

---

(1) الغبريني: عنوان الدراية، ص 294.

* تدلس: هي دلس الحالية،وتقع شرق الجزائر الحالية،على البحر،بما ينيف على 100كلم.

(2) م،ن، ص 119.

** ورد في عنوان الدراية للغبريني باسم "يحي بن زكرياء بن محجوبة القرشي السطيفي".

(3) ينظر: الحفناوي: تعريف الخلف برجال السلف، ص 392، الغبريني: عنوان الدراية، 120.

-أبو عبد الله محمد بن أبي بكر العطار:

هو" أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الله بن محمد بن أحمد بن أبي بكر العطار الجزائري"، من جزائر مزغنة وهي المشهورة الآن بالجزائر، صحاب كتاب "نظم الدرر في مدح سيد البشر" و "الورد العذب المعين في مولد سيد الخلق أجمعين"[1]

قال" المقري "في نفح الطيب: <<وليس هو بابن العطار المشرقي الذي كان معاصرا لابن حجة الحموي، فإن ذلك متأخر عن هذا، وهذا مغربي وذاك مشرقي>>.

لم يذكر الحفناوي تاريخ ولادة ابن العطار الجزائري ولا تاريخ وفاته.

ذكر ابن قنفذ أن الخليفة "المستنصر" قبض على عامله أبي العباس اللياني وأبي عبد الله بن العطار سنة 658هـ وقتل اللياني وأطلق بن العطار(2).

---

[1] الحفناوي: تعريف الخلف برجال السلف،ص551،550.

ينظر: ابن قنفد القسنطيني:الفارسية، ص 125.

الملحق الثالث :

ـشعـراء من الأنـد لـس:

-حـــازم القرطاجنـــي.

-ابن الأبـــار البلنســـي.

-ابن عمـــيرة المخـــزومي.

-ابن الجنـــان المـــرســـي.

- ابن سيد الناس اليعمري الإشبيلي.

-حازم القرطاجني*:

هو حازم بن محمد بن حسن بن محمد بن خلف بن حازم الأنصاري القرطاجني**، ينتمي إلى بيت مشهور في بلده، قال عنه المقري << كان أوحد زمانه في النظم والنثر، والنحو واللغة، والعروض وعلم البيان، قال عنه ابن رشد في رحلته: "حبر البلغاء وبحر الأدباء، ذو اختيارات فائقة واختراعات رائعة، لا نعلم احدا ممن لقيناه، جمع من علم اللسان ما جمع>>[1].

والقرطاجني (بفتح القاف وراء ساكنة وطاء مهملة فألف فجيم مفتوحة فنون)، نسبة إلى قرطاجنة الاندلس لا قرطاجنة تونس، وهي من سواحل كورة تدمير في الجانب الشرقي من الأندلس، ولد سنة 608هـ وكانت قوة الموحدين في الاندلس قد أخذت تنحصر، ولما سقطت قرطاجنة فيما سقط من كورة تدمير كان عمر حازم القرطاجني يناهز الثلاثين، فارق بلده في حدود سنة 637هـ، ويبدو أنه لم يقصد تونس توا، وإنما مكث بعض الوقت في مراكش واتصل بالسلطان الموحدي الرشيد بن أبي محمد بن عبد الواحد بن المأمون، ثم انتقل منها إلى البلاد التونسية واتخذها دار مقام في ظل ملوك بني حفص، ومدح منهم أبا زكرياء يحي (625-647هـ) وابنه المستنصر (647-675هـ) وكانت مدينة تونس مستقرة، أنفق فيها ما بقي من عمره، محتفظا بزيه الأندلسي، وشعره كان مواكبا للأحداث التاريخية، والعمرانية،التي قام بها الحفصيون ،وخاصة "المستنصر"[2].

**ترجم له ابن سعيد في :(اختصار القدح المعلى 21،20)،والسيوطي في بغية الوعاة: 214،المقري:أزهار الرياض ،ج172،3، بروكلمن في تاريخه: ج1، 317، ابن العماد: سذرات الذهب،ج5،ص 387.

(2)المقري: أزهار الرياض في أ خبار القاضي عياض، تح: إبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي ،اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي(المغرب –الإمارات العربية المتحدة)،ص172.

وقد بقي حازم يعيش في ظل الحفصيين حتى توفي سنة 684هـ[1].

وقد صدرت المصادر لحازم المصنفات التالية:

1- المقصورة، ألفها للمستنصر، وقصر محاسنها على مدحه ومدح أخيه أبي يحي، ومطلعها: لله ما قد هجت يا يوم النوى   على فؤادي من تباريح الجوى

2- كتاب في القوافي.

3- ديوان شعري.

4- كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء.

ابن الأبار البلنسي*:

هو أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر بن عبد الرحمان بن أحمد بن أبي بكر القضاعي البلنسي، اشتهر بلقب "ابن الأبار"، وهو لقب أصيل كان أجداده يحملونه ويعرفون به، ولد ابن الأبار سنة 595هـ** في مدينة بلنسية التي أنجبت كثيرا من الأدباء والشعراء، عرف "ابن الأبار" بالجد والمثابرة والبحث والاستقصاء، قام برحلة علمية عبر بعض مدن الأندلس للدراسة، كان إلى جانب طموحه العلمي مبتلى بالسياسة ومشاكل الإدارة، التحق كاتبا في بلاط أبي عبد الله بن أبي حفص الموحدي، ولم يبلغ إذاك العشرين من العمر، ثم استمر في خدمة ولده أبي زيد عبد الرحمان، وفي سنة 626هـ اتجه مع سيده المخلوع هذا إلى بلاد النصارى الإسبان، ولكنه لم يشعر بالارتياح فعاد إلى بلاد الإسلام (وادي أش) ومكث هناك مدة من الزمن، ثم عاد إلى بلده بلنسية سنة 633هـ، واستقبله

---

[1]. حازم القرطاجني : مقدمة ديوانه.

* ترجم لابن الأبار المقري في (نفح الطيب، ج3، ص 348) وفي (أزهار الرياض ج3، ص 205.) ومحمد بن شاكر الكتبي في فوات الوفيات، ج2، ص 450، وحسين مؤنس في الحلة السيراء ج1، ص 07.

** الغبريني ذكر في عنوان الدراية أنه ولد سنة 575هـ ص 261.

أبو جميل زيان بن مردنيش، وألحقه بحكومته وعينه وزيره، واختاره ليرأس وفد البيعة وطلب الغوث من تونس الحفصية، سنة 635هـ وألقى ابن الآبار بين يدي أبي زكرياء الحفصي قصيدته السينية المشهورة التي مطلعها:

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا   إن السبيل إلى منجاتها درسا

وفي سنة 637هـ غادر" ابن الأبار" مع أسرته الأندلس، وأقام في ظل الحفصيين وفي سنة 647هـ توفي" أبو زكرياء "وخلفه ولده "المستنصر"، الذي ألحق ابن الأبار بحاشيته ولكن سرعان ما عزله ونفاه إلى بجاية لخلقه الصعب وتآمر حساده عليه[1]. وأمر المستنصر بقتله وكان ذلك سنة 658هـ، وأحرقت كتبه، ويذكر ذلك ابن قنفذ القسنطيني ذلك حيث يقول <<وفي هذه السنة قتل الفقيه أبو عبد الله بن الأبار بالسياط، ثم بالرماح>>[2].

وقد ذكرت المصادر" لابن الأبار" المصنفات التالية:

- اعتاب الكتاب: نح صالح الأشتر.
- الحلة السيراء: تح حسين مؤنس.
- تحفة القادم.
- التكملة لكتاب الصلة.
- ديوان شعر.

(1)ابن الأبار: الديوان تح، عبد السلام الهراس، ص 09.

(2) ابن قنفد القسنطيني: الفارسية ص 123.9.

-ابن عميرة المخزومي:

هو أحمد بن عبد الله بن محمد بن الحسن بن عميرة المخزومي، بلنسي الأصل يكنى أبي مطرف[1]، من أهل جزيرة شقر*، سكن بلنسية مدة وكتب عن ولاتها، وفاق الناس بلاغة[2].

قال عنه ابن القنفذ في الفارسية: "الأديب الكاتب المجيد أبو المطرف أحمد بن عبد الله بن محمد بن عميرة المخزومي، أصله من جزيرة شقر، رئيس الادباء وكبير العلماء وعلامة عصره،.... انتقل إلى الهدوة فولي بالمغرب الاقصى خطة القضاء ببعض البلاد في مدة السعيد، ثم انتقل إلى بجاية في سنة خمس وأربعين فأقام بها إلى أن أقدمه الأمير أبو زكرياء، فقدم تونس، وتقلد القضاء ببعض البلاد، ثم اتصل بالمستنصر وحظي عنده وكان من جلسائه"[3]. توفي بتونس سنة 658هـ.

-ابن الجنان المرسي**:

هو محمد بن محمد بن أحمد الأنصاري من أهل مرسية، أبو عبد الله بن الجنان، كان محدثا راوية كاتبا بليغا، شاعرا بارعا، رائق الحظ[4]، وهو في الكتابة من نظراء الفاضل أبي مطرف ابن عميرة المخزومي، وكثيرا ما كانا يتراسلان بما يعجز عنه الكثير من الفصحاء، ولا يصل إليه إلا القليل من البلغاء، ونظمه غزير وأدبه كثير[5]، خرج من بلده حين تمكن العدو من قبضته سنة 640هـ، ذهب إلى

---

(1) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، تح: محمد عبد الرحمان عنان، المجلد1، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1973، ص 173.
* شقر بفتح أوله وسكون ثانيه، جزيرة في شرقي الأندلس وهي أنزه بلاد الله وأكثرها روضة وشجرا وماء، الحموي معجم البلدان ج2 ص 401.
(2) الغبريني: عنوان الدراية، ص 250.
(3) ابن القنفذ: الفارسية، ص 122.
** لم تذكر المصادر سنة ولادته، ولا سنة وفاته بالتحديد.
(4) المقري: نفح الطيب، ج7، ص 416.
(5) الغبريني: المرجع السابق، ص 302.

سبتة ثم توجه إلى إفريقية، فاستقر ببجاية، وكانت بينه وبين كتاب عصره مكاتبات ظهرت فيها براعته، وكان له في الزهد ومدح النبي صلى الله عليه وسلم بدائع النظم، توفي ببجاية في عشر الخمسين وستمائة[1].

-أبو بكر بن سيد الناس اليعمري الإشبيلي:

هو أبو بكر محمد بن أحمد بن عبد الله بن يحي بن محمد بن يحي بن سيد الناس اليعمري الإشبيلي، قرأ بإشبيلية لقي مشايخ من جملتهم والده الفقيه ابن العباس وأبو محمد بن عبد الرحمان بن علي الزهري وأبو العباس محمد بين أحمد بن محمد بن محمد بن مقدام الركيني، كان رواية حافظا للحديث، عارفا برجاله وبأسمائهم وبتاريخ وفاتهم، وله سعة علم ورواية، وهو في معرفة القراءات إمام وولي وكثر الآخذون عنه.

ووصل خبره إلى المستنصر الحفصي، فاستدعاه إلى تونس وقربه وأجزل عطيته وجائزته، وكان يكتب جيدا وينظم نظما حسنا.

توفي بتونس سنة 659هـ وكان مولده في حدود سنة 600هـ[2].

وذكر ابن القنفذ أن وفاته كانت سنة 659هـ حيث قال: <<وفي هذه السنة توفي الفقيه المحدث أبو بكر بن سيد الناس، وكان المستنصر رتب لمجالسته أعلام الفقهاء والأدباء، كالمحدث الحافظ أبة بكر بن سيد الناس المذكور – رحمه الله – والأستاذ ابن عصفور والكاتب البليغ عبد الله بن الآبار والفقيه أبي المطرف ابم عميرة وغيرهم من الاعلام>>[3].

(1) المقري: المرجع السابق، ص 431.
(2) ينظر الغبريني: عنوان الدراية، ص 246-247.
(3) ابن قنفذ القسنطيني: الفارسية، ص 123.

الملحق الرابع :

-شجرة نسب الحفصيين حتى ولاية أبي فارس.

شجرة نسب الحفصيين حتى ولاية أبي فارس، نقلا عن ابن قنفدالقسنطيني:

الفارسية.

ـ ملخص:

الدراسةالمُقدَمةمحاولةلإبرازأهم الخصائص البنيوية المكونة للشعر في العهد الحفصي خلال القرن السابع الهجري؛حيث تم في الفصل التمهيدي تحديد مصطلح:بنية،خطاب، نص، خطاب/نص،كما تم فيه تقديم نظرة موجزة عن الوضع السياسي،والاجتماعي،والثقافي،للدولة الحفصية خلال القرن السابع الهجري،والذي تميز في الغالب بنوع من الاستقرار ،والازدهارالنسبي،في جميع المجالات ،خاصة

المجال الثقافي والأدبي،وذللك من خلال ما بذله أمراء بني حفص من جهد في هذا المجال ،وتشجيعهم للشعراء والأدباء،وتقريبهم منهم،حيث تقلّدوا أعلى الرتب في الدولة،بعد ذلك تمّ الحديث عن البنية الهيكلية للقصيدة في العهد الحفصي خلال القرن السابع الهجري،من مطلع ،ومقدمة ،وحسن تخلص،وخاتمة،وهي العناصرالمكونة للقصيدة المركبة،ثم تم الحديث عن القصيدة البسيطة ،والملاحظ هو أنّ هذ النوع من القصائد ؛والذي يتم فيه طرق الموضوع مباشرة،هو الغالب على قصائد الشعراء في هذه الفترة،وذلك لأن الوضع المتدهورفي الأندلس ،دفع الشعراء إلىالاستنجاد بالخليفة الحفصي ،فجاءت معظم قصائدهم من النوع البسيط .

بعد ذلك تم تقديم بعض المقطوعات الشعرية،والتي كانت في أغراض مختلفة.

أما فيما يخص اللغة المستعملة من قبل الشعراء ،فالملاحظ هو أنّ لغتهم الشعرية كثيرا ماتكون ايحائية،خاصة في قصائد المدح والغزل،تمتاز بالسهولة والرقة أحيانا، والقوة والجزالة أحيانا أخرى،كم يظهر تأثرهم الشديد بالقرآن الكريم ، وبمن سبقهم من الشعراء.

بعد ذلك تم الحديث عن بنية الصورة،وذلك باستخراج مختلف الصور الحسية ،والبيانية الواردة في المدونة؛ حيث خلص البحث إلى أنّ الصورة السمعية هي الأكثر استعمالا من قبل الشعراء، ثم تليها الصورة البصرية، فالشمية،ثم الصورة الذوقية ،هذه الأخيرة التي يقل استعمالها من قبل الشعراء،مقارنة بغيرها منالصور الحسية،وتم تقديم جداول توضيحية،بالنسب المئوية الخاصة بكل صورة.

أمافيما يتعلق بالبنية الإيقاعية، فالملاحظ هو اعتماد الشعراء على بحور معينة لتكون الإطار العام لبناء قصائدهم،كالبحر الكامل،والبسيط،والطويل،وهي البحور الأكثراستعمالافي الشعر العربي عموما،بالإضافة إلىبحرالرجز،والخفيف،والمجتث كما يلاحظ تفضيل الشعراء لنوع معين من الحروف،ليكون رويا لقصائدهم، وذلك راجع للخصائص الصوتية لتلك الحروف.

كما أظهر الشعراء براعتهم في استخدام اللغة ؛وذلك من خلال الحديث عن التجنيس،والتصريع، والتكرار،ودور هذه العناصر في التوازنات الصوتية للقصيدة؛حيث استعمل الشعراء في قصائدهم التجنيس بمختلف أنواعه،من جناس مطرّف، ومحرّف،وجناس لاحق،كما لايخفى مالتكرارالكلمة من أثر بليغ في التوازنات.الصوتية،فنوّع الشعراءبين تكرارالمجاورة،وتكرار البداية،وتكرار الاشتقاق،إلى جانب تكرارالحروف ؛أسفر البحث على أنّ تواتر الحروف المجهورة أكبر بكثير من تواتر الحروف المهموسة،وتمّ تمثيل النتائج في منحنى بياني.

وخلُص البحث إلى أنّ شعراء العهد الحفصي خلال القرن السابع الهجري،لم يخرجوا في بناء قصائدهم عن تقاليد القصيدة العربية المعروفة.

الفهــرس

الفهرس :